Пролетарыі ўсіх краін, еднайцеся!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАУЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАУ БССР І ЎПРАУЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАУ ПРЫ СНК БССР

№ 21 (435) | Аўторак, 23 мая 1939 года | Цана 20 кап.

ФЕСТЫВАЛЬ КАЛГАСНЫХ ТЭАТРАЎ

У сталіцы — госці. Калектывы калгасна-соўгасных тэатраў з пагранічча — Заслаўля, Полацка, Лепеля, Слуцка, з Рагачова і Бабруйска на рэспубліканскім фестывалі, які пачаўся 18 мая, дэманстрыруюць перад грамадскасцю Менска свае творчыя поспехі.

Калектывы калгасна-соўгасных тэатраў — маладыя калектывы работнікаў нашага тэатральнага мастацтва, але яны з энтузіязмам і вялікай адданасцю сваёй справе змагаюцца за ўздым соцыялістычнай культуры калгаснай вёскі, сродкамі мастацтва выхоўваюць свайго гледача, узнімаюць пачуцці глыбокай любві совецкіх патрыётаў да сваёй мацеры-радзімы.

Прышоўшы ў большасці з самадзейных гурткоў, маладыя акторы калгасна-соўгасных тэатраў сур'ёзна авалодваюць культурай і майстэрствам, вучацца і плённа працуюць. За 2—3 годы свайго існавання калгасна-соўгасныя тэатры ўмацаваліся і значна творча выраслі. Аб гэтым яскрава сведчаць спектаклі, якімі прадстаўлены тэатры на фестывалі.

«Егор Булычоў» М. Горкага, «Дура для другіх, разумная для сябе» Лопе дэ-Вега ў Рагачоўскім тэатры, «Васса Жэлезнова» М. Горкага — у Слуцкім, «Не было ні граша, ды раптам алтын» А. Астроўскага — у Бабруйскім — смелыя творчыя дзярзанні калгасных тэатраў у галіне асваення класічнай драматургіі. Праўда, не ўсе гэтыя спектаклі яшчэ мастацка поўнакаштоўныя. Але ўсе яны сведчаць аб агульным уздыме культуры калгасных тэатраў і з'яўляюцца патрэбным пачынаннем у справе данясення класічных твораў да шырокіх мас калгаснага гледача.

Прадстаўлены на фестывалі і творы совецкай драматургіі, якія з'яўляюцца асновай рэпертуару калгасных тэатраў. Але трэба адзначыць, што калгасныя тэатры пераважна ставяць такія п'есы, як «Генеральны консул», «Таня» і інш., — далёка не лепшыя творы нашай драматургіі. І адсутнасць патрабавальнасці ў выбары п'ес совецкай драматургіі, малая колькасць у рэпертуары лепшых твораў совецкіх аўтараў — сур'ёзная загана ў рабоце калгасна-соўгасных тэатраў.

Беларуская драматургія прадстаўлена і на фестывалі і наогул у рэпертуары тэатраў бедна. Толькі Заслаўскі тэатр прывёз дзве беларускіх арыгінальных п'есы. Гэта... з трох, якія ёсць у рэпертуары тэатраў і якія ўсе прадстаўлены на фестывалі. Калгасныя тэатры не ўстанавілі дагэтуль патрэбнай творчай сувязі з беларускімі драматургамі.

Выраслі і ўмацаваліся кадры калгасна-соўгасных тэатраў. Плённа працуюць у калгасных тэатрах рэжысёры П. Данілаў, А. Лізункоў, Н. Легоцін, С. Тураў. Няспынна творча растуць, авалодваюць майстэрствам маладыя акторы. Вырошчваюцца тэатрамі і ўласныя тэхнічныя работнікі.

Пачэсную работу правялі калгасна-соўгасныя тэатры па абслугоўванню свайго гледача. Кожны з іх абслужыў спектаклямі і канцэртамі дзесяткі сельсоветаў і калгасаў, соўгасаў і прадпрыемстваў, пагранічных застаў і ваенных часцей у раёнах рэспублікі. І па праву карыстаюцца калгасныя тэатры папулярнасцю і любоўю ў свайго гледача. Але гэта ганаровая работа яшчэ не ўсімі калгаснымі тэатрамі належна разгорнута. Некаторыя з іх, як Полацкі, Слуцкі, больш часу працуюць на базах, у раённых цэнтрах, і мала выязджаюць непасрэдна ў калгасы, у глыбінныя пункты раёнаў. Гэтым тэатрам трэба рашуча перабудаваць сваю работу і, па прыкладу Заслаўскага, Бабруйскага тэатраў, актыўна абслугоўваць калгаснага гледача, цалкам апраўдваючы ганаровае званне калгаснага тэатра.

З вялікім уздымам рыхтаваліся калгасна-соўгасныя тэатры да фестываля і зараз перад гледачом сталіцы падводзяць вынікі сваёй творчай работы. Шмат ёсць дадатнага. Але ёсць і адмоўнае, што перашкаджае росту і рабоце маладых калектываў. Гэта — адсутнасць сістэматычнай творчай вучобы і сталай творчай сувязі калгасных тэатраў з дзяржаўнымі тэатрамі, з майстрамі мастацтваў рэспублікі. Гэта — недастатковая яшчэ патрабавальнасць калгасных тэатраў да падбору п'ес, да якасці рэпертуару і культуры свайго спектакля. Гэта — адсутнасць патрэбнай творчай дапамогі калгасным тэатрам з боку Упраўлення па справах мастацтваў і Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР.

Усё дадатнае і адмоўнае ў практыцы работы калгасных тэатраў ярка паказвае фестываль. І фестываль дасць калгасным тэатрам новую творчую зарадку, узброіць іх на далейшую барацьбу за дасягненне новых поспехаў.

Грамадскасць Менска цёпла прымае гасцей. З вялікай цікавасцю сочаць гледачы сталіцы за творчым спаборніцтвам тэатраў на фестывалі. І гэта спаборніцтва павінна быць тэатрамі прадоўжана ў далейшым. У соцыялістычным спаборніцтве калгасна-соўгасныя тэатры павінны з гонарам вырашыць адказныя задачы, якія ставіць перад імі большэвіцкая партыя ў Трэцяй Сталінскай Пяцігодцы — пяцігодцы надзвычайнага ўздыму культуры, пяцігодцы будаўніцтва комуністычнага грамадства.

Гарачае прывітанне маладому атраду будаўнікоў культуры нашай соцыялістычнай вёскі — калектывам калгасна-соўгасных тэатраў БССР!

МАСТАЦКАЯ ВЫСТАЎКА Ў ГОМЕЛІ

На першай абласной мастацкай выстаўцы ў Гомелі прадстаўлена 180 твораў жывапісу, малюнкаў і 14 скульптурных работ.

Удзельнікамі выстаўкі з'яўляюцца і мастакі-прафесіяналы і самадзейныя мастакі-самавучкі. Члены Саюза совецкіх мастакоў БССР тт. Малец, Шаўчэнка, Звінагродскі, Зорын, Русецкі выставілі пейзажы, партрэты і эскізы да карцін. З работ самадзейных мастакоў вылучаюцца пейзажы тав. Іванова, партрэты тав. Лембергера, эцюды актора Рагачоўскага тэатра тав. Гаробчанка, эскіз да карціны «Таманцы» педагога тав. Кусціна. Цікавыя работы выставілі маладыя скульптары тт. Залатароў, Гурэвіч (праект помніка В. І. Леніну), Чарняк, скульптары-самавучкі тт. Роберман, Чуланскі.

Вышывальны гурток пры клубе імя Леніна выставіў вядомую ўжо сваю работу «Дом у Гомелі, дзе жыў Л. М. Кагановіч у 1917 годзе».

Актыўным удзельнікам мастацкай выстаўкі з'яўляецца гомельская самадзейная мастацкая студыя, якая існуе з 1920 года. Студыя штогод выступае са справаздачнымі выстаўкамі сваіх работ, паказваючы малюнкі і жывапіс.

На абласной выстаўцы студыя не здолела поўна паказаць свой твар і размах сваёй работы. Але па работах студыйцаў можна меркаваць аб тым, што студыя аб'ядноўвае значны і моцны актыў маладых мастакоў. Вылучаюцца работы тт. Невядомскага, Вуколава, Шылова, Плоткіна, Чуланскага, Ашухіна, Клёпава і інш.

Асноўнай сваёй задачай студыя ставіць падрыхтоўку маладых мастакоў для паступлення ў мастацкія вучылішчы, таму на сваіх практычных занятках, яна арганізуе толькі выкананне работ, адпавядаючых патрабаванняў, прад'яўляемым на экзаменах да паступаючых у мастацкія вучылішчы. Гэтым тлумачыцца адсутнасць на выстаўцы кампазіцыйных, жывапісных работ і эскізаў студыйцаў.

Выстаўка паказвае творчы рост гомельскіх мастакоў і наяўнасць у вобласці таленавітых самавучак, якіх трэба клапатліва вырошчваць.

Е. П. КРАЎЧАНКА.

НАРАДА ПА ПЫТАННЯХ ТЭАТРАЗНАЎСТВА

Гэтымі днямі ў Упраўленні па справах мастацтваў адбылася нарада, прысвечаная наладжванню тэатразнаўчай работы ў БССР. У абмеркаванні гэтага пытання прынялі ўдзел тт. Юдэлевіч, Галаўчынер, Клімковіч, Гурскі, Офенгейм (газета «Звязда»), Румянцаў, Олендэр, Леангардт і інш.

Прысутнічаўшыя на нарадзе тэатральныя работнікі і літаратары выказалі пажаданне аб арганізацыі тэатральнага журнала.

У бліжэйшы час група тэатразнаўцаў прыступіць да напісання брашуры аб мастацкіх калектывах, якія прымуць удзел у дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве. Дамоўлена аб выданні зборніка артыкулаў аб творчасці беларускіх тэатраў і аб асобных рэжысёрах і акторах. Для складання двух зборнікаў пры Упраўленні будзе створана рэдкалегія.

Узнята пытанне аб арганізацыі тэатразнаўчага габінета, які-б зараз-жа заняўся збіраннем матэрыялаў па гісторыі беларускага тэатра. Удзельнікі нарады гаварылі таксама аб адкрыцці музея тэатральнага мастацтва БССР.

Усімі пытаннямі, звязанымі з наладжваннем тэатразнаўчай работы ў Беларусі, у бліжэйшы час зоймецца Упраўленне па справах мастацтваў.

У ПРАЎЛЕННІ ССП БССР

19 мая адбылося пасяджэнне Праўлення Саюза совецкіх пісьменнікаў БССР. Праўленне пастанавіла правесці 25 мая вялікі агульнагарадскі вечар, прысвечаны 50-годдзю з дня смерці вялікага рускага сатырыка Салтыкова-Шчэдрына.

З 15 ліпеня па 15 жніўня ў Менску пры Саюзе совецкіх пісьменнікаў арганізуюцца месячныя курсы для пачынаючых пісьменнікаў.

На гэтым-жа пасяджэнні прыняты ў члены ССПБ яўрэйскія пісьменнікі тт. Сара Каган і І. Сярэбраны.

А. БАЧЫЛА

Сястра

Вятры шумелі ў полі, быццам
Твой сум разгадвалі, сястра.
Што цёмнай ноччу на граніцы
Героем паў любімы брат.

З дарогі дальняй вестка ў хаце
Была ўжо носьбітам нуды:
Сядзеў маўклівы бацька. Маці
Ад жалю плакала тады.

А ты, сястра мая, ў задуме
Стаяла моўчкі ля вакна
І з цяжкім дзеўчынавым сумам
Аб чымсьці думала адна.

Мо' ўспаміналა шлях далёкі
І скрозь асенні лістапад
Хацела ўбачыць, змерыць вокам
Граніцу, паў дзе мёртвым брат;

Сабраць душы юнацкай сілы,
Каб цвёрдым быў тады твой крок,
Калі на братаву магілу
Ты прыдзеш класці свой вянок, —

Вянок ад сэрца, з пахкіх кветак,
Дзе будзе ўвіт твой доўгі сум,
Дзе будзе жыць радзімы лета
І дні, што радасць прынясуць,

Што ўзбудзяць светлы напамінак
Аб родным доме, аб бацьках —
Яны журыліся па сыне,
Цябе праводзячы ў слязах,

Бо цяжкай ім была ўтрата...

. . . .

А праз увесь вялікі край
На месца згінуўшага брата
На Ўсход ты ехала, сястра.

«Беларус» — эскіз скульптуры засл. дзеяча мастацтваў БССР **А. Грубэ** для выстаўкі «Ленін і Сталін—арганізатары беларускай дзяржаўнасці».

Фота І. Каплінскага.

ВЕЧАР, ПРЫСВЕЧАНЫ САЛТЫКОВУ-ШЧЭДРЫНУ

Кафедра літаратуры Магілеўскага педагагічнага інстытута арганізавала 18 мая літаратурны вечар, прысвечаны 50-годдзю з дня смерці вялікага пісьменніка-дэмакрата, аўтара неўміручых сатырычных твораў—М. Е. Салтыкова-Шчэдрына.

Тысячная аудыторыя з вялікай увагай праслухала даклады на тэмы: «Салтыкоў-Шчэдрын — сатырык-дэмакрат», «Светапогляд Салтыкова-Шчэдрына», «Шчэдрын і руская буржуазія», «Шчэдрын у барацьбе з ліберераламі», «Салтыкоў-Шчэдрын, як літаратурны крытык».

Закончыўся вечар чыткай урыўкаў з твораў М. Е. Салтыкова-Шчэдрына, накіраваных супроць ліберальнай буржуазіі і тагочаснага ладу.

Ал. СТАНКЕВІЧ.

МАСТАКІ ВІЦЕБСКА

Мастакі Віцебска рыхтуюцца дастойным чынам сустрэць 20-годдзе вызвалення БССР ад іга белапалякаў.

Мастак Хрусталёў заканчвае карціну «Незабыўная сустрэча», над якой працаў 3 годы. Карціна ў своеасаблівай трактоўцы паказвае радасную сустрэчу Уладзіміра Ільіча Леніна ў 1917 годзе на Фінляндскім вакзале.

Мастак Фогт работае над эскізам да карціны пра сялянскія хваляванні ў Беларусі ў час 1905—1906 гг.

Малады мастак Давідаў распрацоўвае тэму «Выступленне таварыша Свердлова на 1-м Беларускім з'ездзе Советаў у 1919 годзе».

Мастак Лейтман сустрэне радаснае свята творам на тэму «Жыццё і вучоба Чырвонай Арміі».

Віцебскія мастакі адначасова з'яўляюцца выкладчыкамі мастацкага вучылішча і таму могуць аддаваць творчай рабоце толькі вольны ад настаўніцкай работы час. Значнай перашкодай у гэтай творчай рабоце з'яўляецца адсутнасць майстэрняў. Варта заўважыць, што мастак Хрусталёў мае ў сваім распараджэнні «кут» у адной з аудыторый вучылішча. Другой значнай перашкодай з'яўляецца адсутнасць сталай кансультацыі па пытаннях гісторыі Беларусі, на што скардзяцца мастакі Фогт і Давідаў, але разам з тым трэба адзначыць і некаторую іх уласную безыніцыятыўнасць у асваенні гістарычнай тэматыкі.

Віцебскае абласное ўпраўленне па справах мастацтваў павінна забяспечыць мастакам Віцебска ўсе ўмовы, патрэбныя для іх плённай і пачэснай працы.

Ю. ВІЦЬБІЧ.

Віцебск (**наш. кар.**).

ПАПУЛЯРЫЗАЦЫЯ ТВОРЧАСЦІ КАМПАЗІТАРАЎ БССР

Усесаюзны Камітэт па справах мастацтваў аддае вялікую ўвагу папулярызацыі дзяржаўнымі маскоўскімі музычнымі калектывамі (сімфанічным аркестрам Саюза ССР, дзяржаўным хорам Саюза ССР і інш.) творчасці кампазітараў нацыянальных рэспублік.

Для ўсесаюзнай дэкады совецкай музыкі, якая адбудзецца ў лістападзе бягучага года, музычным упраўленнем Камітэта па справах мастацтваў заказана беларускім кампазітарам рад твораў.

Дэпутату Вярхоўнага Совета БССР кампазітару А. Е. Туранкову заказаны два вялікіх хоры на тэксты беларускіх паэтаў са скарыстаннем беларускага фальклору. Дэпутату Вярхоўнага Совета БССР кампазітару А. В Багатырову заказаны два рамансы: адзін на тэкст Лермантава да яго юбілея, другі на тэкст Якуба Коласа. Кампазітару Н. Н. Шчэглову заказана сімфанічная паэма на тэму «Жыццё пагранічнага калгаса».

Кампазітары прыступілі да работы.

ЭСКІЗЫ НА ВЫСТАЎКУ 1940 ГОДА

18 мая пад старшынствам нам. старшыні Соўнаркома БССР тав. Кулагіна адбылося чарговае пасяджэнне Камітэта выстаўкі «Ленін і Сталін — арганізатары беларускай дзяржаўнасці». На пасяджэнні былі разгледжаны і прыняты эскізы, прадстаўленыя на зацвярджэнне мастацкім советам выстаўкома.

Выстаўком зацвердзіў эскізы Давідовіча — «Курлоўскі растрэл у 1905 годзе», Е. Піхановіча —«Выступленне Серго Орджанікідзе на другім франтавым з'ездзе», ЗдаНоўскай — «Стаханаўка» і інш. Усяго зацверджана 10 эскізаў з 13-ці разгледжаных.

АСНОЎНЫЯ ЭТАПЫ РУСКАГА ЖЫВАПІСУ

Заўтра ў памяшканні культбазы Парка культуры і адпачынку імя М. Горкага адкрываецца выстаўка — «Асноўныя этапы рускага жывапісу з XVIII стагоддзя», складзеная па матэрыялах Дзяржаўнага рускага музея ў Ленінградзе.

На выстаўцы прадстаўлен рад твораў вялікіх рускіх мастакоў: Лявіцкага, Баравікоўскага, Брюллова, Перова, Васнецова і інш.

НА ФЕСТЫВАЛІ

18 мая ў Менску пачаўся першы ўсебеларускі фестываль калгасна-соўгасных тэатраў БССР. Свае лепшыя спектаклі прывезлі калгасныя тэатры, каб паказаць іх грамадскасці Менска і падвесці вынікі свайго творчага развіцця за першыя годы існавання.

У памяшканні Тэатра юнага гледача, дзе праходзіць фестываль, адкрыта выстаўка. Шматлікія фатаграфіі і макеты афармлення спектакляў ілюстрыруюць творчы шлях тэатраў, іх барацьбу за ўздым мастацкай якасці спектакляў. Схемы і дыяграмы паказваюць колькасць абслужаных тэатрамі гледачоў і гастрольныя маршруты тэатраў. Амаль ва ўсіх раёнах рэспублікі паказалі свае работы, правялі вялікую работу па здаволенню культурных патрэб працоўных нашы калгасныя тэатры.

На адкрыццё фестываля прышлі прадстаўнікі партыйных і совецкіх арганізацый, пісьменнікі, работнікі мастацтваў, журналісты.

З кароткай прамовай, адкрываючы фестываль, выступіў начальнік Упраўлення па справах мастацтваў тав. Озірскі. Тав. Озірскі адзначыў вялікае значэнне рэспубліканскага фестываля калгасных тэатраў, росквіт якіх забяспечваюць выключныя клопаты партыі і ўрада аб нашай соцыялістычнай культуры.

Мастацкі кіраўнік Рагачоўскага калгасна-соўгаснага тэатра тав. Лізункоў расказаў аб творчым шляху тэатра. Сведчаннем вялікага творчага росту тэатра з'яўляюцца апошнія работы тэатра — пастаноўка камедыі Лопе дэ-Вега і «Егора Булычова» М. Горкага. Калгаснікі Гомельшчыны ведаюць і любяць свой тэатр.

Спектаклем «Егор Булычоў» пачаўся фестываль.

***

За пяць дзён фестываля калгасна-соўгасных тэатраў перад шматлікімі гледачамі Менска прадэманстрыравалі свае дасягненні Рагачоўскі калгасна-соўгасны тэатр, які паказаў п'есы «Егор Булычоў» М. Горкага і «У пушчах Палесся» Якуба Коласа, Бабруйскі тэатр, які паказаў «Не было ні граша, ды раптам алтын» А. Астроўскага і «Прафесар Палежаеў» Л. Рахманава, і Полацкі калгасна-соўгасны тэатр, які ўчора паказаў п'есу «Генконсул» бр. Тур і Шэйніна.

Сёння Полацкі тэатр паказвае «Таню» А. Арбузава.

Заўтра ўдзень адбудзецца канцэрт сіламі Лепельскага калгасна-соўгаснага тэатра, а ўвечары выступіць Слуцкі тэатр з пастаноўкай «Вассы Жэлезновай» М. Горкага. 25 мая той-жа тэатр пакажа п'есу «Платон Крэчэт» Карнейчука.

26 мая зноў выступіць Рагачоўскі тэатр з пастаноўкай Лопе дэ-Вега «Дура для іншых, разумная для сябе».

У апошнія два дні — 27 і 28 мая — выступіць Заслаўскі калгасна-соўгасны тэатр з пастаноўкамі «Канец маскарада» Рудзько і Стэльмаха і «Партызаны» К. Крапівы.

У часе прабывання ў Менску калектывы калгасна-соўгасных тэатраў праслухаюць рад лекцый майстроў мастацтва і тэатразнаўцаў.

19 мая калектывы Слуцкага, Лепельскага, Заслаўскага і Полацкага тэатраў праслухалі лекцыю М. Модэля на тэму «Гісторыя беларускай драматургіі». 20 мая гэтыя-ж калектывы праслухалі лекцыю рэжысёра В. Я. Галаўчынера аб майстэрстве актора.

Увечары 27 мая ў Доме пісьменніка арганізуецца сустрэча ўдзельнікаў фестываля з пісьменнікамі, драматургамі і крытыкамі БССР. Таксама будзе арганізавана сустрэча ўдзельнікаў фестываля з майстрамі мастацтваў.

«Разгром нямецкіх акупантаў» — эскіз карціны **М. Манасзона** для выстаўкі «Ленін і Сталін — арганізатары беларускай дзяржаўнасці».

Фота І. Каплінскага.

ХОР ФІЛАРМОНІІ НА ПОЎДНІ

14 мая з Менска ў Еўпаторыю выехаў на гастролі хор Дзяржаўнай філармоніі БССР у колькасці 54 чал. Першы канцэрт у Еўпаторыі адбыўся 17 мая і прайшоў з вялікім поспехам.

Напярэдадні свайго ад'езду з Менска хор азнаёміў з праграмай сваіх канцэртаў членаў мастацкага совета Філармоніі і прадстаўнікоў музычнай грамадскасці. Быў выканан рад песень, у тым ліку новыя песні, падрыхтаваныя хорам да паездкі на Поўдзень. Сярод новых песень: «Маладзёжная» Дунаеўскага, малдаўская народная песня «Дойна», песня крымскіх татар, украінская песня «Шчэдрык», руская песня «Возле речки», беларускія песні «Па гарох і ячмень» Цікоцкага, «А ў полі вярба» і інш.

Выступіўшыя пасля канцэрта дацэнт Кансерваторыі тав. Амітон, кіраўнік хора Радыёкамітэта тав. Мілош, загадчык музычнага сектара Упраўлення па справах мастацтваў тав. Шчэглоў і іншыя адзначылі прыкметны мастацкі рост хора і выдатнае выкананне большасці песень праграмы.

КОНКУРС НА ЛЕПШАГА ВЫКАНАЎЦА МАСТАЦКІХ ТВОРАЎ

Для выяўлення лепшых народных і прафесіянальных выканаўцаў беларускіх літаратурных і музычных твораў Упраўленне па справах мастацтваў пры СНК БССР вырашыла арганізаваць конкурс на выкананне народных беларускіх песень, частушак, сказаў, былін, музычных твораў совецкіх беларускіх кампазітараў, паэтычных і празаічных твораў беларускіх совецкіх паэтаў і пісьменнікаў.

Конкурс будзе праведзен у канцы жніўня і пачатку верасня трыма турамі: першы тур адбудзецца ў абласных гарадах, другі і трэці туры — у Менску.

Да ўдзелу ў конкурсе запрашаюцца выканаўцы-прафесіяналы, удзельнікі і кіраўнікі мастацкай самадзейнасці, а таксама студэнты музычных і тэатральных вучылішчаў, студый, курсаў і Кансерваторыі, інструментальныя і вакальныя ансамблі, салісты-інструменталісты, салісты-вакалісты, выканаўцы народных песень, частушак, чытальнікі, расказчыкі і г. д.

Прафесіяналы-выканаўцы павінны будуць выканаць пяць твораў — арыгінальных, народных і класічных, у тым ліку не менш аднаго твора на совецкую тэматыку. Выканаўцы — удзельнікі мастацкай самадзейнасці павінны будуць выканаць тры народных творы альбо тры творы совецкіх аўтараў.

Для заахвочвання ўдзельнікаў конкурса ўстаноўлена 12 грашовых прэмій: чатыры па 2 тыс. руб., чатыры па 1 тыс. руб., столькі-ж па 500 руб. і чатыры ганаровых дыпломы.

МАСТАЦКІ СОВЕТ ПРЫ УПРАУЛЕННІ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ

Соўнарком БССР зацвердзіў мастацкі совет, як дарадчы орган, пры начальніку Упраўлення па справах мастацтваў у наступным складзе:

секцыя тэатра і драматургіі: М. Ц. Лынькоў, К. К. Крапіва, (Саюз совецкіх пісьменнікаў БССР), А. К. Ільінскі (Віцебскі драмтэатр), І. Ю. Шлепянаў (Тэатр оперы і балета БССР), Л. Г. Рахленка (Белдзяржрамтэатр), Е. А. Міровіч (ТЮГ БССР), В. Я. Галаўчынер (Яўрэйскі драмтэатр БССР), Д. А. Орлоў (Рускі драмтэатр БССР);

секцыя музыкі: А. Е. Туранкоў, А. В. Багатыроў (Саюз кампазітараў БССР), Л. П. Александроўская, Н. Б. Грубін (тэатр оперы і балета БССР), А. Н. Амітон, П. І. Ціханаў (Кансерваторыя БССР), І. А. Мусін (Філармонія БССР);

секцыя выяўленчага мастацтва: М. А. Керзін, А. В. Грубэ, Е. А. Зайцаў, Н. А. Пашкевіч, З. І. Азгур (Саюз мастакоў БССР).

ТРОХТОМНЫ ЗБОР ПЕСЕНЬ БЕЛАРУСКАГА НАРОДА

Фальклорная секцыя Інстытута гісторыі і этнаграфіі Акадэміі навук БССР рыхтуе выданне трохтомнага збору песень беларускага народа. Гэта будзе першае навуковае, сістэматызіраванае выданне беларускіх песень.

Першы том, які ўключае 213 песень з мелодыямі, будзе здадзен у друк у бліжэйшыя дні. Над музычнай часткай другога тома, у які ўвойдуць лірычныя песні беларускага народа, працуе навуковы работнік фальклорнай камісіі Акадэміі навук СССР Ф. А. Рубцоў. У трэцім томе будуць змешчаны гульні, танцы і інструментальная музыка.

Трохтомнік выходзіць пад рэдакцыяй народнага паэта БССР ордэнаносца Якуба Коласа, акадэміка Нікольскага і ў музычнай частцы — пад рэдакцыяй заг. музычным сектарам фальклорнай камісіі Акадэміі навук СССР Е. В. Гіппіуса.

ІСПЫТЫ У БАРЫСАЎСКАЙ МУЗЫЧНАЙ ШКОЛЕ

Закончыліся іспыты ў Барысаўскай музычнай школе. З 106 вучняў 23 атрымалі пахвальныя граматы, 66 атрымалі адзнакі «выдатна» і «добра».

Экзаменацыйная камісія вылучыла 8 вучняў, як асабліва дараўітых. Усе яны ўзнагароджаны каштоўнымі падарункамі.

Менскі абласны аддзел мастацтваў абвясціў падзяку за добрую пастаноўку работы і паспяховае сканчэнне навучальнага года дырэктару школы тав. Альтшулеру і педагогам тт. Нісхізавай, Бобер, Дземухоўскай, Гельдзільтэру, Цырлінай і Максімавай.

17 мая ў школе адбыўся паказальны вучнёўскі канцэрт для грамадскасці горада і бацькоў. Канцэрт прайшоў з вялікім поспехам.

Гастролі тэатраў у Бабруйску

З 1 чэрвеня ў Бабруйску пачынае гастролі Дзяржаўны Украінскі тэатр імя Т. Г. Шаўчэнка. Ён пакажа свае лепшыя пастаноўкі — «Качубей», «Павел Грэкаў», «Забаўны выпадак», «Наталка-Палтаўка», «Назар Стадоля».

У летні сэзон бягучага года ў Бабруйск прыедуць на гастролі Ленінградскі Дзяржаўны тэатр пад кіраўніцтвам засл. арт. рэсп. ордэнаносца С. Е. Радлава і Кіеўскі яўрэйскі тэатр юнага гледача. Апошні пакажа «Вызваленне», «Кантаніст», «200.000», «У гарах Іспаніі», «Галілей», «Скупы».

І. Н. УСАЎ, І. Ц. СТЭЛЬМАК.

САМАДЗЕЙНАСЦЬ КАЛГАСНІКАЎ

У новапабудаваным клубе калгаса імя Чапаева, Жлобінскага раёна, весела і ўтульна. Вечарамі тут збіраюцца старыкі і моладзь пагуляць у шашкі, даміно, паглядзець кіно альбо выступленне калгаснага драмгуртка. У гуртках мастацкай самадзейнасці — драматычным, харавым, музычным і балетным — удзельнічае звыш 50 калгаснікаў і іх дзяцей.

Асабліва добра працуюць драматычны і харавы гурткі. Яны часта выступаюць перад калгаснікамі, робяць выезды ў суседнія калгасы. Драмгурток паставіў спектаклі «Прымакі», «Гарачае сэрца», «На граніцы» і «Вочная стаўка».

В. ПАГОДЗІН, Г. КОЖЫЧ.

Закрылася выстаўка графікі

18 мая закрылася выстаўка старай рускай і совецкай графікі, якая знаходзілася ў Доме мастака. За месяц выстаўку наведала 4.500 гледачоў. У кнізе водгукаў ёсць каля 100 запісаў мастакоў, навуковых работнікаў, чырвонаармейцаў у якіх адзначаецца выключнае культурнае і палітычнае значэнне выстаўкі.

Упраўленне па справах мастацтваў пры СНК БССР вынесла падзяку калектыву супрацоўнікаў выстаўкі за ўзорную арганізацыю справы. Выстаўка пераязджае ў Віцебск, дзе яна будзе функцыяніраваць на працягу месяца ў клубе фабрыкі імя Клары Цаткін.

У Маскве пачалася дэкада кіргізскага мастацтва. На здымку сцэна з І акта оперы «Ай-Чурэк» у пастаноўцы Кіргізскага Дзяржаўнага музычна-драматычнага тэатра.

Фотахроніка ТАСС.

Прэм'ера Менскага Дзяржаўнага драматычнага тэатра

„ПАГІБЕЛЬ ВОЎКА“

12 мая Менскі Беларускі Дзяржаўны драматычны тэатр паказаў прэм'еру п'есы Эдуарда Самуйлёнка «Пагібель воўка».

Як можна было-б ахарактарызаваць ідэю п'есы «Пагібель воўка»?

Яе можна ахарактарызаваць, як ідэю нараджэння новых пачуццяў, новых маральных і эстэтычных поглядаў у людзей соцыялізма.

Гэтыя людзі ўжо не пра кавалак хлеба дбаюць, альбо аб тым, каб сыта пад'есці. Не! Аб гэтым ужо ніякага клопату ў іх няма. Ёсць клопат аб тым, каб высока трымаць сваю чалавечую годнасць у дачыненні да другіх людзей, выступаць маральна чыстымі перад сваімі таварышамі па працы.

Эстэтычныя і маральныя погляды гэтых людзей з'яўляюцца поглядамі людзей соцыялізма. Арка, якая будуецца калгаснікамі, увасабляе гэтыя эстэтычныя пераконанні. Вось што кажа Мірон:

«Брама—гэта ёсць гаспадарскі прывет, шырока адкрытыя дзверы ў гасцінную хату. Зробім браму такую, каб відаць было, што калгас наш недарма дзесяць год пражыў, што багацце мае і гасцям сваім рады. Браму зробім чыстай разьбой, з тапарнай тонкай аздобай, з карнізам і па рысунку».

Другая душа нарадзілася ў селяніна: замест варожасці да людзей—гасціннасць, замест брамаў з запорамі і замкамі, якія аддзялялі аднаго селяніна ад другога і з'яўляліся неад'емнымі ва ўласніцкім свеце,—брама, як сімвал гасціннасці і шырока адкрытых дзвярэй у хату.

З гэтай праблемай звязана і другая асноўная праблема п'есы Эдуарда Самуйлёнка: пагібель воўка, як канчатковая смерць уласніцкага пачуцця ў душы селяніна і як смерць воўка—ворага народа. Эдуард Самуйлёнак ускладняе праблему: смерць воўка-ворага канчатковая і абсалютная. Нават дзеці пакідаюць яго. І тут адна з самых драматычных калізій п'есы.

Як-жа пастаноўшчык п'есы, рэжысёр К. Саннікаў, вырашыў на сцэне складаныя праблемы п'есы «Пагібель воўка».

К. Саннікаву ўдалося стварыць рэалістычны спектакль, данесці да гледача адну з асноўных ідэй п'есы—ідэю пагібелі чалавека-воўка, на аблаву якога паўстае ўвесь народ. К. Саннікаў паставіў у цэнтры спектакля вобраз Харкевіча. Карціны, звязаныя з гэтым вобразам, распрацаваны найбольш дэтальна і пераканаўча.

К. Саннікаў правільна зрабіў, што паставіў праблему пагібелі воўка-ворага ў цэнтр п'есы. Недарма сам аўтар назваў п'есу «Пагібель воўка», ды і падзеі, звязаныя з Харкевічам, складаюць аснову сюжэта п'есы. Але пастаноўшчык не зусім зразумеў тое, што ў назву п'есы аўтар уклаў і ідэю пагібелі воўка ў сэрцы кожнага чалавека,—ідэю пагібелі ўласніцкага пачуцця. Яно і зразумела. Ідэя гэта і людзі, звязаныя з ёю (Мірон, Язэп, Анісім, Даніла, Сцепаніда), бадай цалкам знаходзяцца па-за сюжэтам п'есы, і ўвасабленне гэтай ідэі на сцэне прадстаўляла значныя цяжкасці.

Тыя вобразы, якія на першы погляд здаюцца толькі бытавымі камедыйнымі вобразамі (накшталт Язэпа), не зразуметы пастаноўшчыкам як вобразы, увасабляючыя мараль чалавека соцыялізма. Успомнім тут цудоўныя развагі Язэпа аб ворагах, дарэчы, часткова апушчаныя ў спектаклі.

«Я да таго трацкіста, чорта яму набач, — кажа Язэп,—слова не казаў, а ён мяне са свету звесці хоча».

Адзначаючы спектакль «Пагібель воўка» як рэалістычны, трэба, аднак, заўважыць, што разуменне рэалізма ў пастаноўшчыка часамі абмежаванае. Рэалістычнае іншы раз разумеецца ім як абыдзённае. Гэта абыдзённасць, адсутнасць той страсці, таго ўнутранага пафасу, які закладзен у п'есе, адчуваецца ў многіх карцінах. У залежнасці ад гэтай абыдзённасці шчыны знаходзяцца няроўны, часта замаруджаны рытм спектакля, разгортванне ўнутранай ідэі п'есы. А, між тым, такія людзі, як Бокуць, Харкевіч, Мікола, Насця,—вельмі ўдзячныя вобразы для раскрыцця пафасу твора.

Адчуваецца ў спектаклі нераспрацаванасць масавых сцэн, асабліва мы бачым гэта ў заключнай карціне.

* * *

Пяройдзем да характарыстыкі асобных вобразаў п'есы, як яны зразуметы пастаноўшчыкам і акторамі.

Вобраз Харкевіча знаходзіцца ў аснове сюжэта п'есы, як вобраз дзейнічаючы і рухаючы сюжэт п'есы наперад. Для засл. арт. БССР Г. Глебава роля Харкевіча—вялікая творчая ўдача. Глебаў вядзе сваю ролю спакойна, не ўпадаючы ў схему, імкнучыся раскрыць шматстайны вобраз Харкевіча. Глебаў правільна зразумеў, што Харкевіч не проста халуй Шабінскіх, а халуй пераконаны, у якога ёсць пафас халуйства.

У габінеце Абабуркі Харкевіч адчувае сябе гаспадаром, і Глебаў гэта вельмі яскрава перадае праз невялікую дэталь: Харкевіч садзіцца ў крэсла Абабуркі і адчувае сябе ў ім надзвычай добра.

Адзін з самых складаных момантаў у характары ворага Харкевіча—яго ўзаемаадносіны з дачкой. У адной з цэнтральных карцін п'есы Харкевіч нават заплакаў, каб пераканаць дачку, што ён—чэсны чалавек. Мы можам упэўнена сказаць, што Харкевіч заплакаў не толькі з пачуцця самазахавання і маскіроўкі. Іграе значную ролю і гэта пачуццё, але яго ўзаемаадносіны з дачкой больш складаныя, а да дачкі сваёй Харкевіч не абыякавы. Ён любіць яе, як воўк любіць ваўчанё. Ён ненавідзіць яе за яе вар'яцкі, як ён кажа, характар, які яна ўнаследвала ад маці. І вось ён заплакаў не толькі з мэтай маскіроўкі, а і шчыра, з прычыны таго, што губляе дачку,—у тым сэнсе, што яна—савецкі чалавек і пайшла ў варожы яму свет. Так разумна і тактычна інтэрпрэтыруе Глебаў гэты момант у пастаноўцы.

Ёсць у Харкевіча надзвычайны па сіле маналог аб тым, як ён некалі пакідаў дзіцём дачку адну ў хаце, ідучы ў лес:

«Іншым разам... бяжыш з абходу, снег па калена, брыдзеш—проста сілы няма, а сэрца як з грудзей не выскачыць: як там яна, сіраціна бедная, адна ў хаце, пад замком? Мала што?.. Агонь, віхор, ліхі чалавек... Адно глядзіш—у ваконцы галоўка беленькая...»

Глебаў—Харкевіч гаворыць гэтыя словы і раптам глядзіць на дачку сваю, Насцю, якая знаходзіцца побач з ім. На хвіліну твар яго як-бы праясніўся: перад ім тая самая белая галоўка, якую ён любіў, калі дачка была дзіцём. Але твар Харкевіча праясніўся толькі на імгненне, а потым зноў хмурыцца. Гэта ўжо не тая Насця, гэта варожы чалавек, якога яму не ўбачыць больш, які асудзіць яго. І гэта дэталь, знойдзеная Глебавым, выдае ў ім майстра тонкага і наглядальнага.

Харкевіч устае перад намі нават як лірык. Ён гаворыць, што прытуліў зайчыка-марцовіка, які застудзіўся,—вельмі-ж шкадуе ён малых звяркоў! Але гэта рыса яго характару, як смелы і яркі кантраст, яшчэ больш абнажае яго агіднае аблічча.

Трэба, аднак, адзначыць, што Глебаў часамі залішне спакойна вядзе сваю ролю. Актор павінен вылучыць у сваёй ролі пункты найбольш яркага праяўлення страсці ў Харкевіча і выявіць гэту страсць з усёй сілай.

Адной з найбольш хвалюючых карцін у спектаклі «Пагібель воўка» з'яўляецца карціна ў габінеце Абабуркі. Поспех яе абумоўлен не толькі яе драматургічнымі якасцямі, а і выкананнем ролі Абабуркі нар. арт. БССР В. Владамірскім.

Владамірскі красачна іграе ролю Абабуркі. Ён даводзіць свой вобраз аж да гратэску, але тым не менш вобраз не трапіць сваёй жыццёвай праўды. Владамірскі знаходзіць шмат незвычайна характэрных, чыста «начальніцкіх» рысаў і дэталей для свайго вобраза. Успомнім тут чыста «начальніцкае» падцягванне халяў, заклапочаны выгляд у часе прыходу калгаснікаў (ручка ўпоперак роту), шматлікія, вар'іраваныя на розныя лады, з рознымі адценнямі размовы па тэлефону (цудоўна знойдзеная дэталь заікання па тэлефону), спалох ад гудка машыны, жэст, які суправаджае словы «Абабурку капаюць», і г. д. Можна сказаць, што ў сэнсе пошукаў яркіх дэталей Владамірскі прапаваў больш, чым другія акторы, і дабіўся не малых поспехаў.

Але Владамірскага і тут яшчэ часткова суправаджае яго заўсёдашні спадарожнік: пераігрыванне. Пачуццё меры—вялікая справа ў мастацтве, а іменна ім слаба валодае Владамірскі. Адсутнасць пачуцця меры, паўтарэнне адной ярка знойдзенай дэталі некалькі разоў—характэрная асаблівасць яго выканання.

Мы ўжо гаварылі вышэй, што ў п'есе Эдуарда Самуйлёнка ёсць група персанажаў, якія непасрэдна не ўваходзяць у яе сюжэт, знаходзяцца па-за сюжэтам, але тым не менш напісаны ярка і красачна. Неразумна было-б не бачыць таго, што героі гэтыя ад таго, што пазбаўлены дзейсных функцый у сюжэце, шмат трапяць у драматургічным сэнсе. Яны страцілі адну з галоўнейшых якасцей—драматургічную дзею, і ў іх засталося адно: надзіва дасціпны і яркі тэкст. І вось аказалася, што паміма ўсяго іншага ў спектаклі не знайшлося актораў камедыйнага плана, здольных увасобіць хоць-бы ў бытавым плане (мы ўжо не гаворым аб раскрыцці ідэйнай сутнасці) вобразы накшталт Данілы, Сцепаніды.

У Сцепаніды ў выкананні засл. арт. БССР Л. Ржэцкай мала натуральнасці, адчуваецца наіграная камедыйнасць, якая дасягаецца галоўным чынам крыкам, непамернай мітуслівасцю, — усім тым, што ідзе ад знадворнай камедыйнасці.

Даніла хоць больш натуральны і просты ў выкананні арт. І. Счэнсновіча, але тым не менш не даходзіць да гледача. Проста, актор выконвае неўласцівую яго дараванню ролю.

Тут-жа трэба сказаць аб культуры слова ў нашым драматычным тэатры. У п'есе «Пагібель воўка» тэатр сустрэўся з сапраўды цудоўным тэкстам. Кожнае слова мае свой захаваны сэнс. Гэта слова шліфавана майстрам Самуйлёнкам і свеціць рознымі колерамі, але на пэўнай, аўтарам пастаўленай грані, бляск яго дасягае самай вялікай сілы. Эдуард Самуйлёнак цудоўна валодае так-званым шматзначным дыялогам, уменнем гаварыць пра рэчы, якія здавалася-б непасрэднага дачынення да справы не маюць, а тым не менш выражаюць многае. Дыялог Самуйлёнка надзіва красачны, перасыпаны трапнымі гумарыстычнымі зваротамі.

І вось, на спектаклі «Пагібель воўка» з болем заўважаеш, што гэты сапраўды цудоўны тэкст далёка не заўсёды даходзіць да гледача з усімі асаблівасцямі яго гучання, з усёй сваёй шматзначнасцю і шматграннасцю.

Не даносяць да гледача цудоўны тэкст не толькі Язэп, Даніла, але і Вырвіч, вобраз якога цалкам пабудаван на войстрым слове. Толькі Мікола ў выкананні

«Пагібель воўка» ў Менскім драмтэатры. Злева—засл. арт. БССР Грыгоніс у ролі дзеда Анісіма. У цэнтры — сцэна з III акта: у доме Харкевіча. Злева направа: Усенка — арт. Кудраўцаў, Ліда — арт. Маркавец, Насця — засл. арт. БССР Ждановіч, Харкевіч — засл. арт. БССР Глебаў, Міхась — арт. Пекур. Справа—засл. арт. БССР Ржэцкая ў ролі Сцепаніды.

Фота І. Каплінскага.

засл. арт. БССР Б. Платонава складае тут прыемнае выключэнне. Ён з вялікім пачуццём і глыбокім адчуваннем тэксту чытае цудоўны, выключна дзейсны ў сюжэце маналог аб пагранічніках:

«Сёння на заставе пагранічнікі мяне чаем частавалі... Частуюць, гавораць... А самім, відаць, горка... Парушальнік збег... Тэлефоны гудуць, той туды, той сюды... А мяне частуюць, а я для іх—першая сволач... Я сяджу і ўсё ведаю... Як і што... А яны мне вераць... Чаму я не такі, як людзі?..»

Праўда, Платонаў, які стварыў вельмі моцны вобраз дыверсанта Міколы, ужо цяпер вядзе сваю ролю на грані з штампам. Ён не перайшоў яшчэ гэтай грані, але патрэбна вельмі нямногае, каб яе перайсці. Гэтаму яшчэ дапамагае звычайная нервовасць, надрыў, які заўсёды быў уласцівы Платонаву, як актору.

У другога выканаўца ролі Міколы, арт. І. Шацілы, больш адчуваецца вобраз вясковага бандыта з усімі манерамі, уласцівымі такому тыпу, але Шацілу нехапае таго майстэрства і бляску, з якім вядзе ролю Платонаў (успомнім, як абыгрываецца Платонавым нож у шостай карціне).

Што можна сказаць аб Вырвічу ў выкананні арт. В. Былінскага?

Ён стварыў вобраз адэкватны таму, які дадзен у п'есе Самуйлёнка. Але сляды пераўвасаблення ў Былінскага віднаны нам як на далоні. Актор вельмі напружаны, яму няёмка ў сваёй ролі. Можа, гэта толькі ў першых спектаклях будзе адчувацца, і надалей актор зжывецца з сваім вобразам, але пакуль-што гэта напружанасць вельмі і вельмі прыкметна.

Тут можна было-б прывесці цікавы прыклад. Карэнін у выкананні Хмелёва ў МХАТ знаходзіцца ў самай неймавернай па напружанню постаці, але ў нас застаецца такое ўражанне, быццам актор усё сваё жыццё знаходзіўся ў гэтай постаці — да таго ён вольна адчувае сябе ў ёй. Мы не параўноўваем тут Былінскага з Хмелёвым. Але ў даным выпадку Хмелёў — узор, да якога павінен імкнуцца артыст.

Прыемнае ўражанне пакідае засл. арт. БССР Г. Грыгоніс у ролі дзеда Анісіма. Радуе нас таксама знадворны рысунак ролі і вельмі ўдалы грым, адзенне. Чырвонаармейскі шлем адразу падкрэслівае, што ў сям'і Анісіма ёсць напэўна ваякі! А акуляры! Рыбак у акулярах! Гэта вельмі дасціпна прыдумана.

Такое-ж добрае ўражанне пакідае В. Краўцоў у ролі Лук'яна Рабічкі. Краўцоў стварае вобраз, у нейкай меры падобны да нашага слаўнага Батоўкіна.

Яшчэ дзве дзеючыя асобы спектакля «Пагібель воўка» патрабуюць спецыяльнай увагі. Гэта Мірон Бокуць і Насця.

Уся складанасць гэтых вобразаў заключаецца ў тым, што яны раскрываюцца як характары, галоўным чынам, не праз свой тэкст, а праз тэкст другіх дзеючых асоб. За плячыма Насці і Бокуця біяграфія. Іх характары трэба ствараць пры даволі скупым тэксце, пры частковым пазбаўленні гэтых вобразаў дзейсных функцый у п'есе. Мірон — маўклівы чалавек, які 12 год цягаў ланцугі толькі за тое, што не сцярпеў зняважання яго чалавечай годнасці. Ніхто не ведае, што перадумаў Мірон пасля таго, як прыбіў ураднікa Збышку. Дубовы крыж, ды яшчэ з панскага лесу, які Мірон паставіў на магіле бацькі, раскрывае нам таксама характар Мірона. Але актору трэба зразумець, чаму ён сышоў з вёскі, дзе ён быў і што ён мог рабіць у часе свайго вандравання. Усяго гэтага няма ў п'есе. Але гэта павінна дамалёўваць фантазія актора, каб у скупы тэкст укласці біяграфію героя, яго жыццё. Трэба, каб кожны жэст Бокуця быў магутны. Гэта-ж адна з нямногіх суровых і рамантычных фігур у п'есе. Пра яго сказана: «Але-ж Мірон! Як устаў — проста страх. Я ўжо думаў, згняце Сільвестру пад ногі!».

Якія-ж жэсты, які выраз твару патрэбен, каб паказаць магутны гнеў Бокуця? Гэтыя жэсты павінны быць нешматлікімі, а сапраўды страшнымі. А перад намі ў выкананні засл. арт. БССР В. Дзядзюшкі звычайны абураны стары, які грозіць Вырвічу. Не знайшоў актор непаўторных і магутных рухаў, недастаткова ён прадумаў усё жыццё Бокуця, каб зразумець, як мог паступіць чалавек, які за абарону сваёй чалавечай годнасці 12 год катаржныя ланцугі цягаў. І толькі ў габінеце Абабуркі, дзе Бокуць уваходзіць непасрэдна ў сюжэтную плынь п'есы, дзе ён стаіць твар у твар з агідным для гледача Абабуркам, словы Бокуця выклікаюць сімпатыю ў публікі.

Тое-ж, прыкладна, трэба сказаць і аб вобразе Насці. Яна раскрываецца ў словах, якія належаць не ёй. Харкевіч параўноўвае яе з маткаю, якая кінулася ў пробуб, і дадае, што Насця яшчэ мудрэй за маці. Але гэта толькі адна яркая дэталь у характары Насці. Характар Насці — характар чалавека з вялікай унутранай сілай. Яна маўклівая (Харкевіч аб ёй кажа: «маўчыць, як сцяна»), пачуцці накапліваюцца ў яе душы паволі, але завяршаюцца страшэннай сілы псіхалагічным выбухам.

Высокаадаронай артысткі І. Ждановіч не ўдалося па нямногіх дэталях характару Насці аднавіць усё яе аблічча. Таму яна невыразная ў сваёй асноўнай страсці. Мы не бачым гэтых страшных па сваёй сіле псіхалагічных выбухаў у паводзінах Насці. Здавалася-б, што Ждановіч, артысткі ярка-рамантычнага даравання, якраз і падыходзіць роля Насці. Але справа ў тым, што Ждановіч праяўляе нервознасць пакрысе, на працягу ўсёй ролі, не скаплівае ўнутры пачуцці, якія павінны выявіцца з вялікай сілай у пэўны момант. Адзіным выключэннем з'яўляецца эпізод, у якім Насця—Ждановіч з магутнай унутранай сілай падымае руку супроць бацькі.

Смерць перашкодзіла Эдуарду Самуйлёнку дапісаць у п'есе вобразы Усенкі і Дабрыніна, хоць з гэтымі вобразамі звязан і асноўны парок п'есы — яны бадай не ўваходзяць у яе сюжэт. Аднак, мы не сумняваемся, што талент Самуйлёнка знайшоў-бы патрэбныя фарбы для больш яркай абрысоўкі гэтых персанажаў, калі-б смерць не вырвала пяра з рук пісьменніка. Цяпер-жа ў п'есе яны мала гавораць, а больш дзейнічаюць, прычым другія героі п'есы апавядаюць нам пра іх дзейнасць. Ствараючы гэтыя вобразы, Эд. Самуйлёнак, па прыроджанаму яму вялікаму мастацкаму чуццю, усяляк ухіляўся ад надання шаблонных рысаў гэтым двум лепшым прадстаўнікам бальшавіцкай партыі. Ён пазбавіў гэтых герояў асабістай лініі ў п'есе. Мог ён, зразумела, па ўзору некаторых аўтараў, «завярнуць» любоўную гісторыю «пагранічнага характару» паміж Усенкам і Насцяй, але ён адмовіўся ад такой зацеі. Таму, не знайшоўшы другой сапраўды мастацкай калізіі, ён пакінуў у п'есе вобразы Усенкі і Дабрыніна толькі ў іх службовай функцыі. У якасці такіх іх і выконваюць — Усенку — В. Кудраўцаў і Дабрыніна — засл. арт. БССР С. Бірыла.

Наогул-жа несправядлівымі трэба лічыць сцвярджэнні, што ў п'есе «Пагібель воўка» няма станоўчых герояў. Гэта і Насця, і Мірон, і Язэп, і Сцепаніда, і дзед Анісім. Яны — непартыйныя бальшавікі, якія сваімі рукамі здабывалі сваё шчасце і не аддадуць яго ніякім ворагам, ніякім ваўкам.

Спектакль «Пагібель воўка» добра прымаецца гледачом. П'еса цікавая, сюжэт яркі, і ён адразу захоплівае гледача. Аднак тэатр, які рыхтуе гэты спектакль для дэкады беларускага мастацтва ў Маскве, не павінен заспакоіцца над зробленым. Трэба зразумець, што да такога спектакля мы прад'яўляем найвышэйшыя патрабаванні, якія наогул прад'яўляюцца да нашага мастацтва. Увесь багаты сэнс п'есы Эдуарда Самуйлёнка цалкам яшчэ не раскрыт тэатрам. Трэба яшчэ шмат працаваць над асобнымі вобразамі, над раскрыццём тэксту.

Спектакль «Пагібель воўка» павінен увайсці на многія годы ў рэпертуар нашых тэатраў.

АЛ. КУЧАР

Я. КАЗЕКА

АБ ЧЫСТАЦЕ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ

Мова — сродак жывапісання словам, нацыянальная форма літаратуры, зброя культуры і класавай барацьбы. Вось чаму найвялікшы пролетарскі пісьменнік А. М. Горкі лічыў арганізацыю мовы, ачышчэнне яе ад слоў паразітыўных, пазбаўленых сэнсавага і вобразнага значэння, адной з галоўнейшых задач совецкай літаратуры. У артыкуле «Аб мове» ён пісаў: «Барацьба за чыстату, за сэнсавую дасканаласць, за вайстрыню мовы ёсць барацьба за зброю культуры. Чым вайстрэй гэта зброя, чым больш дасканала накіравана — тым яна пераможней. Іменна таму адны заўсёды імкнуцца прытупляць мову, другія — адтачваць яе». Сцвярджаючы, што «ў словах заключаны паняцці, арганізаваныя доўгавечным працоўным вопытам», А. М. Горкі патрабаваў ад совецкіх пісьменнікаў дабівацца ад слова, як асноўнага сродку літаратуры, найбольшай актыўнасці, найбольшай сілы ўнушэння, патрабаваў адсяваць з мовы пустую слоўную пацяруху, вучыў любіць і паважаць мову, не дапускаць у мастацкіх творах псавання слова, скажэння яго сэнсу, ужывання незразумелых і скалечаных слоў.

Беларуская літаратурная мова зусім маладая. Да Кастрычніцкай соцыялістычнай рэволюцыі беларуская мова была забаронена царызмам і лічылася «хамскай». Старэйшыя нашы паэты Янка Купала і Якуб Колас паклалі пачатак стварэнню беларускай літаратурнай мовы. У іх паэзію жывым струменем прышла багатая народная мова. З моўнай стыхіі яны адабралі лепшыя рэволюцыйныя, дэмакратычныя элементы, яркія, дакладныя словы, зразумелыя працоўнаму народу. Вялікую ролю ў справе арганізацыі і мастацкай удасканаленасці беларускай літаратурнай мовы, у справе збірання яе лексікі адыгралі Змітрок Бядуля і Максім Багдановіч.

Толькі Кастрычніцкая соцыялістычная рэволюцыя, знішчыўшы нацыянальны прыгнёт, дала магчымасць беларускаму народу ствараць і развіваць сваю родную літаратурную мову, якая, дзякуючы ажыццяўленню мудрай ленінска-сталінскай нацыянальнай палітыкі, дасягнула зараз поўнага росквіту. Лексіка, народжаная рэволюцыйнай рэчаіснасцю, багацейшыя скарбы жывой народнай мовы сталі здабыткам беларускай літаратурнай мовы.

Працэс стварэння і развіцця беларускай літаратурнай мовы праходзіў у жорсткай барацьбе з нацыянал-дэмакратамі.

Прабраўшыся ў лінгвістычныя ўстановы і ў пісьменніцкія арганізацыі, подлыя слугі польскага фашызма — нацдэмы імкнуліся прытупіць беларускую мову, як зброю культуры, адарваць яе ад жывой народнай мовы і мовы братняга рускага народа, накіраваць яе развіццё на шлях штучнага збліжэння з польскай мовай. З гэтай мэтай яны выганялі з мовы лексіку, створаную рэволюцыяй, засмечвалі мову паланізмамі, архаізмамі і незразумелымі дыялектызмамі. Яны хацелі зрабіць беларускую літаратурную мову чужой і незразумелай для беларускага народа.

Змяіныя гнёзды трацкісцка-бухарынскіх і нацыянал-фашысцкіх шкоднікаў знішчаны слаўнай совецкай разведкай. Але ўрокі шкодніцтва ў галіне мовы яшчэ недастаткова ўлічаны вучонымі-лінгвістамі і совецкімі пісьменнікамі.

Яшчэ год назад газета «Правда» ў перадавым артыкуле ўказвала, што «нашы мовазнаўцы, займаючыся ўсемагчымай экзотыкай, у той-жа час праходзяць міма такіх актуальных задач, якія закранаюць інтарэсы шырокіх народных мас, як барацьба супроць псавання рускай мовы, барацьба супроць засмечвання украінскай і беларускай моў паланізмамі».

У свой час беларускія совецкія пісьменнікі правялі вялікую работу па ачышчэнню нашай літаратурнай мовы ад паразітыўнага слоўнага смецця, насаджанага ворагамі. У выніку гэтай барацьбы беларуская мова значна ачысцілася ад засмечанасці, мастацка ўдасканалілася, якасна вырасла. Але работа па ачышчэнню мовы не даведзена да канца. Нажаль, у апошнія годы справе арганізацыі і ачышчэння мовы ад слоўнага пустазелля — гэтай галоўнейшай задачы стварэння новай соцыялістычнай культуры— пісьменнікі аддавалі мала ўвагі. І цяпер яшчэ ў літаратурнай мове бытуе мноства мёртвых слоў, штучна занесеных нацдэмамі з польскай мовы, навязаных беларускай мове наперакор яе законам. У жывой беларускай народнай мове яны не бытуюць, бо не маюць у ёй ні сэнсавага, ні вобразнага напаўнення, а застаюцца паразітыўным хламам кніжнай мовы. Прывядзем некалькі прыкладаў.

Слова «патэльня» — паланізм. Яго можна сустрэць толькі ў творах тых нашых пісьменнікаў, якія не ведаюць глыбока народнай мовы і яе асаблівасцей, а карыстаюцца выключна кніжным лексіконам. У народнай мове, у паэзіі Якуба Коласа, дасканалага знатака народнай мовы, ужываецца толькі слова «скаварада» («Не дарма-ж дзядзька... у прыпек біў скаварадою», «... і кідаў цеста ў скавародкі», — паэма «Новая зямля»). Словы «борздa», «барждзэй», штучна ўтвораныя ад польскага слова «бардзо» (вельмі), амаль не бытуюць у жывой народнай мове, — народ мае свае добрыя словы «хутка», «скора». Між тым, у літаратурнай мове яны вельмі распаўсюджаны. Калі-ж іх і можна пачуць дзе ў жывой народнай гутарцы, дык толькі дзякуючы ўплыву кніжнай мовы. У пісьменнікаў чамусьці не прынята карыстацца словам «іменна», слова-ж «менавіта», якое ўжываецца ў літаратуры замест яго і занесена з польскай мовы (па-польску «менавіце»), малазразумелае і зусім не бытуе ў народнай мове. У кнігах нашых пісьменнікаў часта сустракаюцца ў розных варыяцыях паланізмы «скрыдлы», «віншаваць», «цёнгля», «крочыць», «жычыць» («...ён, ясны ды жычлівы, прамяністы, зорны» — «Радзіме і правадыру») і іншыя, штучна занесеныя нацыянал-дэмакратамі з польскай мовы. Яны па традыцыі пераходзяць з кнігі ў кнігу, а пісьменнікі не заўважаюць нават, што гэтымі словамі народ не абазначае ніводнага паняцця, што яны супярэчаць фанетычным законам беларускай мовы, не маюць ні сэнсу, ні вобраза. Іх бытаванне ў літаратурнай мове можна растлумачыць адрывам некаторых пісьменнікаў ад жывой народнай мовы. Нават у творах выдатнейшых беларускіх паэтаў Янкі Купалы і Якуба Коласа трапляюцца часам незразумелыя словы. У вершы Я. Коласа «Янку Купалу» (зборнік «Нашы дні») ёсць радкі: «Завінешся—напішаш два стусы ды якіх яшчэ песень». Польскае слова «стусы» (кіпы) невядома беларускаму чытачу. Янка Купала ўводзіць у мову незразумелы паланізм «вызыск» («Смактаць не будзе вызыск грудзі»,—верш «Сыходзіш, вёска, з яснай явы...»). Праўда, падобныя словы ў Я. Купалы і Я. Коласа трапляюцца рэдка.

Агульнавядома, што прыстраснасць да архаізмаў, штучна ўтвораных слоў, а таксама празмернае ўжыванне вузкіх дыялектызмаў і правінцыялізмаў засмечвае мову, робіць яе нядзейснай, незразумелай. А. М. Горкі ўказваў, што «мясцовыя говары, «правінцыялізмы» вельмі рэдка ўзбагачаюць мову, часцей засмечваюць яе, уводзячы нехарактэрныя, незразумелыя словы». Пісьменнікі, каб няспынна ўзбагачаць і ўдасканальваць мову, павінны, як казаў А. М. Горкі, «адабраць з моўнай стыхіі найбольш дакладныя, ёмкія, гучныя словы», ідэйна насычаныя і мастацка поўнакаштоўныя. Калі-ж яны безуважліва становяцца да адбору слоў, мова засмечваецца слоўным смеццем.

У нашу літаратуру ўліваюцца новыя творчыя сілы, маладыя пісьменнікі прыносяць з сабою многа яркіх, свежых, сакавітых слоў, разнастайны прафесіянальны і мясцовы каларыт жывой народнай гутаркі. Але яны не навучыліся яшчэ крытычна, сурова ставіцца да слова, а рэдактары не заўсёды звяртаюць увагу на чыстату і якасць іх мовы. Мова маладых пісьменнікаў часам стаіць на нізкім якасным узроўні, у ёй многа адхіленняў ад норм літаратурнай мовы. Узяць да прыкладу мову апавяданняў А. Стаховіча. Яна ў радзе месц бедная, засмечана беднымі, няўдалымі словамі, а таксама вузкімі і нехарактэрнымі дыялектызмамі. У невялікім апавяданні «Грышка-куравод» дыялектызм «тырканулца» ужыт аж тры разы («Кудахтала яна... ад тхора, які тыркнецца адкуль спадцішка»; «злачынец тыркануўся назад»; «уцякач... тыркануў пад дзёран пакет»). Ёсць тут у аўтарскай мове грубыя дыялектызмы: «шухнуўся» («...злачынец шухнуўся са страхі»), «гоцнуў» («У гэты час нехта гоцнуў на сене»), «успёрлі» і інш. Гэтыя словы пазбаўлены вобразнага напаўнення, мастацкага гучання ў мове, яны не даюць нават зрокавага ўяўлення аб падзеях, апісаных аўтарам.

Празмеру засмечана архаізмамі і вузкімі незразумелымі правінцыялізмамі мова апошніх твораў Р. Мурашкі і Ю. Віцьбіча. Р. Мурашка не заўважае новых яркіх слоў, адабраных нашай літаратурай, а карыстаецца старым убогім лексіконам, характэрным для беларускай літаратуры год дзесяць назад. Напрыклад, у мове апавядання «Цішча»» шмат грубых дыялектызмаў і штучна ўтвораных слоў, як «не вышкураўшы» («...слабейшы пнецца-пнецца, ды нічога не вышкураўшы, просіць дапамогі ў дужэйшага»), «аддатак», «завядзенства» («...паводле нейкага завядзенства павінна заставацца ў дзяжы») і інш. Р. Мурашка ўжывае сінтаксічныя канструкцыі, неўласцівыя беларускай мове («яшчэ мала слухаць вельмі каго, трэба мець трохі і свайго розуму»; «Не думаў ён пра сябе, не за сябе баяўся стары Голік, яго клопат быў пра дзеці, пра гэтыя няшчасныя сіроткі»). Крытычныя заметкі Мурашкі напоўнены словамі «гамана», «перыёдыка» і інш.

Пятрусь Броўка паслядоўна змагаецца за чыстату, за высокую культуру паэтычнай мовы. Але і ён ужывае няўдалыя правінцыялізмы, накшталт «астанне» (у сэнсе развітання), «барлялі», «прыпірышча» («Абжывайся, Кацярына, на прыпірышчы сваім», — паэма «Кацярына»).

Нярэдка нашы паэты, каб не парушыць рыфмы ці рытму верша, змяняюць у слове націск, скажаючы сэнс слова, разбураючы яго вобраз, робячы слова незразумелым, штучным. Скалечаныя словы ёсць у паэме П. Броўкі «Кацярына» («Можа як саберам грошы і пазбавімся бяды», «І змаўляюцца не жартам, што зямлю заберуць самі»). У імя рыфмы Я. Колас у сваіх лепшых вершах «Сталінская Канстытуцыя» і «Прывет» уваскрашае даўно забыты архаізм, слова царкоўна-славянскага паходжання «раме» (плечы). «Разгарнуў магутна раме край наш сталінскаю воляй». Нават у гэтым кантэксце ўваскрошаны архаізм не набыў новага вобразнага і сэнсавага значэння, але з-за яго радок верша стаў незразумелым.

Небяспечна для літаратуры і стандартызацыя, ніверліроўка слова, бо яна прыбядняе мову. А якраз гэта асаблівасць характэрна для перакладной літаратуры. Малавопытныя перакладчыкі, якім даручаюцца пераклады лепшых помнікаў мастацкага слова, не ўлічваюць полісемантыкі слова, яго сэнсавых і вобразных адценняў, капрызаў гучання слова. Мова ад гэтага траціць жывую душу, набывае кніжны, схаластычны характар.

Пытанні ўпарадкавання і ачышчэння беларускай літаратурнай мовы ад няўдалых фраз, ад засмечанасці яе паланізмамі і розным слоўным хламам, пытанне ўзбагачэння мовы за лік лепшых, найбольш дакладных, яркіх слоў жывой народнай мовы павінны стаць у цэнтры ўвагі совецкіх пісьменнікаў. Мова, як асноўны сродак літаратуры, павінна стаць чыстай і яснай, сэнсава дакладнай, мастацка дасканалай, сапраўднай войстрай зброяй культуры. Толькі тады наша літаратура ажыццявіць вялікую ролю, якая вызначана ёй рашэннямі гістарычнага XVIII з'езда ВКП(б).

Фестываль калгасна-соўгасных тэатраў

НЕКАЛЬКІ ПРАКТЫЧНЫХ ЗАЎВАГ

Пасля знаёмства з работай калгасна-соўгасных тэатраў БССР узнікае рад такіх творчых і арганізацыйных пытанняў, якія неабходна вырашыць зараз-жа, бо ад іх вырашэння залежыць далейшы рост гэтых тэатральных калектываў. Я буду гаварыць аб вопыце работы Полацкага і Лепельскага тэатраў, але закранаемыя пытанні, здаецца мне, датычаць усіх нашых калгасна-соўгасных тэатраў.

Акторскім складам калгасна-соўгасныя тэатры БССР укамплектаваны не дрэнна. Выключэннем з'яўляецца хіба Лепельскі тэатр: у яго калектыве няма ні аднаго прафесіянальнага актора. І гэта дрэнна адбіваецца на штодзённай рабоце тэатра. Маладым удзельнікам мастацкай самадзейнасці, прышоўшым у тэатр, прыходзіцца варыцца ва ўласным соку, бо на месцы яны не маюць магчымасці вучыцца на вопыце старэйшых тэатральных работнікаў. У такім выпадку на дапамогу павінен прыйсці мастацкі кіраўнік, рэжысёр-педагог. Малады-ж рэжысёр К. Катлінскі, не маючы вытворчага вопыту, не здолеў пакуль-што падрыхтаваць выхаванцаў самадзейнасці да прафесіянальнай творчай работы.

У Полацкім тэатры рост калектыва затрымлівае частая змена мастацкіх кіраўнікоў, хоць калектыў гэтага тэатра ўяўляе сабою пэўную мастацкую адзінку, здольную ствараць цікавыя сцэнічныя творы.

Надзвычай адказнай справай у тэатры з'яўляецца планіраванне рэпертуару. Мы-ж упэўніліся, што ўпраўленні па справах мастацтваў, абласное і рэспубліканскае, несур'ёзна надыходзяць да гэтага пытання. Лепельскаму калектыву, напрыклад, перш чым ставіць спектакль «Пагранічнікі» Біль-Белацэркоўскага, неабходна было набыць хоць-бы элементарныя веды ў галіне тэатральнага мастацтва. Прымітыўны спектакль, пастаўлены гэтым калектывам, па сваёй якасці стаіць ніжэй аматарскага. Першая дзея пастаўлена рэжысёрам у выглядзе канцэртнага аддзялення. У спектаклі ў наяўнасці грубыя памылкі. Напрыклад, жанчына прыводзіць на заставу дыверсанта... у споднiках, што нічым не апраўдана. На сцэне паказаны здзекі з савецкага пагранічніка ў польскай дыфензіве, дзе ўсё дзеянне пабудавана на паталагічных учынках. Персанажы пагранічнікаў дзейнічаюць скавана, і г. д. Акторы прагаварваюць тэкст, не звяртаючы ўвагі ні на лагічныя націскі ў сказах, ні на інтанацыю, ні на асаблівасці гутаркі персанажаў.

Аналагічная карціна назіраецца і ў рухах. Выканаўцы ходзяць па сцэне, не асэнсоўваючы таго, для чаго яны прысутнічаюць тут. Стварaецца ўражанне, што кожны актор рухаецца так, як яму хочацца, і па нявопытнасці не можа вызначыць сваёй задачы ў развіцці дзеяння. З гэтага выцякае, што тэатр рана ўзяўся за пастаноўку спектакля. Маладапытнаму яшчэ калектыву трэба было працаваць над канцэртам.

Канцэртная праграма ў тэатры зроблена добра. Акторы добра выконваюць песні, некаторыя з іх нядрэнна дэкламіруюць, танцуюць. Дарэчы, разнастайную канцэртную праграму на два-тры канцэрты трэба мець кожнаму калгасна-соўгаснаму тэатру. А вось у Полацкім тэатры гэта недаацэньваюць, хоць для стварэння змястоўнага канцэрта там ёсць усе магчымасці.

Пры падборы рэпертуару для калгасна-соўгасных тэатраў трэба ўлічваць сілы тэатра: ці можа п'еса разыйсціся па ролях у калектыве, ці пад сілу акторам тая ці іншая п'еса, ці ёсць творчая патрэба ў пастаноўцы той альбо іншай п'есы, ці патрэбен сёння дадзены твор гледачу?

Рэжысёр В. Гнаенскі паставіў у Полацкім тэатры «Беспасажніцу» А. Н. Астроўскага. І зрабіў дрэнна. Хацеў пастаноўшчык, ці не хацеў, але спектакль скажае Астроўскага як у трактоўцы асноўных персанажаў, так і з пастановачнага боку. Рэжысёр толькі развёў мізансцэны, а не здолеў раскрыць з акторамі ўсёй глыбіні і складанасці дзеючых асоб. Спектакль гэты можна было-б ставіць тады, калі-б рэжысёр мог навучыць актораў, як трэба іграць класіка рускай драматургіі, калі-б была пэўная колькасць актораў, падрыхтаваных да гэтай работы.

Рэпертуар калгасна-соўгасных тэатраў трэба абмяркоўваць у калектывах сур'ёзна, па-дзелавому, творча. Трэба чула прыслухоўвацца да запросаў гледачоў.

Неабходна дазволіць калгасна-соўгасным тэатрам працаваць над спектаклем тры, а, калі спатрэбіцца, — і чатыры месяцы. У спешцы-ж іншы раз выходзяць недапрацаваныя пастаноўкі. У Полацкім тэатры спектакль «Таня» ставіў вопытны рэжысёр А. Ліпероўскі. Спектакль увогуле мог атрымацца нядрэнным. Але выйшла інакш. І толькі таму, што арт. Н. Сувовава не справілася з цэнтральнай роляй Тані, спектакль значна прайграў. Калі-б быў час, можна-б было вылучыць дублёра на гэту ролю і пастаноўка, магчыма, стала-б лепшай. Эпізадычныя ролі спектакля — начальнік станцыі (арт. І. Мацылевіч), Канарэйч (арт. І. Галёркін), Лёшка (арт. З. Хрол), Вася (арт. П. Масцераў) сыграны акторамі добра. Калі дапрацаваць лірычныя мясціны і адкінуць мітуслівасць, вобраз Сокалава (арт. Г. Лабакоў) таксама атрымаецца цікавым.

З гэтых заўваг выразна ўстае асноўнае пытанне, якое пакуль-што не вырашана ў нашых калгасна-соўгасных тэатрах, — пытанне сістэматычнай вучобы. У Лепелі шмат часу патрацілі на скорагаворкі і бессістэмныя гутаркі аб тэатры, на агульныя размовы аб задачах мастацтва. У Полацку спрабавалі вывучаць сістэму Станіслаўскага. І гэта — уся вучоба! А пажадана-б было, каб кожны мастацкі кіраўнік, выходзячы з умоў свайго тэатра, выпрацаваў вучэбны план і зацвердзіў яго ў Упраўленні па справах мастацтваў пры СНК БССР. Дапамагчы ў гэтым могуць ім вопытныя выкладчыкі— рэжысёры, акторы, тэатразнаўцы з Рэспубліканскага тэатральнага вучылішча.

Нарэшце, трэба практычна арганізаваць шэфства рэспубліканскіх тэатраў над калгасна-соўгаснымі тэатрамі. Да калгасна-соўгасных тэатраў трэба прымацаваць кваліфіцыраваных актораў, рэжысёраў, якія сістэматычна сачылі-б за творчым ростам падшэфных калектываў, прыязджалі-б на выпуск прэм'ер і па-дзелавому вучылі-б маладых актораў на іх уласных памылках і дасягненнях. Нядрэнна было-б, калі-б яны час ад часу прыязджалі ў падшэфны калектыў прачытаць лекцыю, правесці гутарку па творчаму пытанню і нават паставіць чарговы спектакль. Віцебскі тэатр, напрыклад, па-сапраўднаму можа дапамагчы калгасна-соўгасным тэатрам сваёй вобласці, прымацаваўшы лепшых сваіх творчых работнікаў да Лепельскага і Полацкага тэатраў.

Пры рэспубліканскім Упраўленні па справах мастацтваў павінна быць арганізавана лектарскае бюро альбо пэўная група кваліфіцыраваных лектараў, адкуль у калгасна-соўгасныя тэатры можна было-б пасылаць людзей для чытання лекцый па гісторыі тэатра, па майстэрству актора, па рэжысуры і г. д.

Усім калгасна-соўгасным тэатрам неабходна мець сваіх загадчыкаў літаратурнымі часткамі, якія-б адначасова з'яўляліся загадчыкамі навучальнай работы ў тэатры. Для гэтай работы трэба прыцягнуць кваліфіцыраваных настаўнікаў літаратуры, якія адначасова могуць чытаць у тэатры лекцыі па гісторыі літаратуры і па мове. У Лепелі, напрыклад, ёсць такі настаўнік, тав. Траецкі, але кіраўніцтва тэатра да гэтага часу не можа прыцягнуць яго да работы, толькі на паперы лічыць яго сваім літработнікам. А гэты чалавек спрабуе сілы ў драматургіі і можа прынесці тэатру шмат карысці.

Правільная арганізацыя вучобы дапаможа творчаму росту актораў. У Полацку ёсць здольны актор П. Масцераў, які ставіў спектакль «Генконсул». Па свайму культурнаму ўзроўню ён, безумоўна, можа працаваць у галіне рэжысуры. Але і яму, як і ўсяму калектыву, патрэбна сур'ёзная творчая дапамога. А калі будзе такая дапамога, дык у кожным калектыве знойдуцца людзі, якія з цягам часу могуць вырасці ў цікавых рэжысёраў.

І, нарэшце, апошняе пытанне, — выхаванне адміністрацыйнага кіраўніцтва тэатраў. Дырэктараў тэатраў трэба таксама вучыць, бо чалавек, які не ведае тэатра, не можа і кіраваць ім. Пакуль-што ні ў Полацкім, ні ў Лепельскім тэатрах кваліфіцыраваных дырэктараў няма. Неабходна забяспечыць гэтыя тэатры таксама адміністратарамі.

Калгасна-соўгасныя тэатры нясуць культуру ў масы савецкай вёскі. Таму работнікі гэтых мастацкіх устаноў у першую чаргу павінны быць высока культурнымі людзьмі. Усебеларускі фестываль калгасна-соўгасных тэатраў не толькі дэманструе дасягненні гэтых тэатраў, але і вучыць нашы маладыя растучыя калектывы працаваць так, як гэта належыць перадавым савецкім тэатрам.

А. ЕСАКОЎ.

«Егор Булычоў» у пастаноўцы Рагачоўскага калгасна-соўгаснага тэатра. Булычоў — арт. Г. Свірчэўскі, Глафіра — арт. М. Касая, трубач — арт. Л. Мазуранкаў.
Фота І. Кэплінскага.

„Не было ні граша, ды раптам алтын“

Бабруйскі калгасна-соўгасны тэатр паказаў гледачам фестываля камедыю А. Астроўскага, у якой разгортваюцца падзеі мінулага жыцця маскоўскай ускраіны. Маё і тваё, — багацце і нястача,— грошы, — вось рухавік гэтага жыцця.

Міхей Міхеевіч Круціцкі — ліхвяр, скнара і поўвар'ят. В. Э. Гуняжанка вельмі тактоўна дае паступовае нарастанне драмы гэтага прадукта звярынага ладу мінулага. Але актор, нажаль, недастаткова напаўняе сапраўдным запалам тыя месцы ролі, дзе Круціцкі пачынае разважаць і шкадаваць самога сябе. Трэба памятаць, што Круціцкі—гэта маньяк, і самае, здаецца, спакойнае яго разважанне павінна быць прасякнута нервовым уздымам.

Купец Епішкін у выкананні Н. І. Легоціна ўстае перад гледачом як кемлівы, але разам з тым вельмі абмежаваны купчына, які добра ведае сваё месца ў воўчай зграі рознамастых грабежнікаў. Ён не злы і не добры; ён ведае сілу грошай і ўпэўнена, старанна, не спыняючыся перад скупкай крадзенага, набывае іх. Гэтай упэўненасцю прасякнута ўсё выкананне ролі, і тып Епішкіна цалкам даходзіць да гледача.

Добрай парай яму з'яўляецца Фіцінія Міронаўна ў выкананні Р. І. Грузд. Актрысцы трэба толькі пазбавіцца ад некалькі сумысля падкрэсленага жэста і націскаў у інтанацыі.

Створаны Я. М. Карначыкам вобраз Тыгрыя Львовіча Лютава не належыць А. Астроўскаму. Актору трэба зразумець, што тыпы Астроўскага — не сатырычныя маскі, а людзі, — жывыя сацыяльна абумоўленыя людзі, якіх іменна так трэба разумець і іграць. Нельга сказаць, каб Я. М. Карначык не разумеў гэтага (у гэтым пераконвае канец камедыі), але сцэнічна падача зместу ў актора буфонная і гэта зніжае вобраз.

Такая-ж самая, сказаў-бы я, гіпербалізацыя рухаў, пачуццяў і інтанацый наглядаецца і ў выкананні М. Л. Оўштэйнам ролі Елесі. Елеся — не апэратачны дурань, а прадстаўнік пэўнага грамадскага пластавання. Гэта будучы Епішкін, які не крыўдзіцца, калі яму дадуць па патыліцы, але які гатоў хутчэй разлучыцца з жыццём, чым з грашмі. Актор павінен зразумець, што іграць трэба не так, каб смяшней было, а так, каб думкі аўтара, укладзеныя ў ролю Елесі, дайшлі праз яго выкананне да гледача. М. Л. Оўштэйн уладае творчай акторскай фантазіяй, аб чым сведчаць шматлікія дэталі. Але кожная з іх павінна быць больш апраўданай у выкананні і больш скромна пададзенай.

Зусім няправільна трактаван вобраз Разнавесава, у чым вінават, безумоўна, пастаноўшчык спектакля. Разнавесаў — не Епішкін трэцяй гільдыі,—гэта купецбарын, а таму і вопратка і паводзіны яго павінны быць зусім іншымі. Разнавесаў — салідная асоба; і тым больш будзе агідна бачыць гледачу, што і такія гатовы купіць дзяўчыну, тым больш праз гэты вобраз зробіцца зразумелым агіднае аблічча тагочаснай грамадскасці.

Што тычыцца рэжысёрскай работы пастаноўшчыка спектакля — мастацкага кіраўніка тэатра Н. І. Легоціна, то ён здолеў пабудаваць выразныя мізансцэны, якія дапамагаюць акторскаму выкананню.

Афармленне паказу, зробленае мастакамі І. В. Аляксеевым і М. Л. Оўштэйнам, дастаткова выразнае, а галоўнае — зроблена, відаць, любоўна.

Наогул-жа аб гэтым спектаклі трэба сказаць, што, не гледзячы на рад недахопаў у трактоўцы і выкананні асобных ролей, ён адпавядае тым патрабаванням, якія на сёнешні дзень прад'яўляюцца Бабруйскаму калгасна-соўгаснаму тэатру. Але гэта не значыць, што тэатрам ужо ўсё зроблена. Малады калектыў павінен вучыцца на рабоце, павінен пазбавіцца недахопаў, — павінен расці, каб задаволіць свайго гледача і заўтра.

Алег СОЖЫН.

„ЦАРСКАЯ НЯВЕСТА“

Дзяржаўны тэатр оперы і балета БССР

Опера Рымскага-Корсакава «Царская нявеста» належыць да лепшых узораў рускага класічнага опернага мастацтва і з'яўляецца адным з тых твораў Рымскага-Корсакава, у якіх ён закранае сацыяльныя праблемы («Пскавіцянка», «Моцарт і Сальеры», «Залаты пеўнік»).

Опера напісана ў 1898 годзе па аднайменнай драме рускага паэта і драматурга Мея. Лібрэта напісаў вучань Рымскага-Корсакава, вялікі знаток літаратуры і рускай старыны І. Ф. Тюменеў.

У параўнанні з драмай Мея, опера мацней завайстрае тыя сацыяльныя супярэчнасці, якія характэрны для эпохі Івана IV, празванага Грозным. Аб'ектыўна-прагрэсіўная барацьба Грознага з феадальным баярствам, барацьба за ўмацаванне служылага дваранства і буржуазна-гандлёвага класа, што садзейнічала палітычнаму аб'яднанню і цэнтралізацыі ўлады рускай дзяржавы, праводзілася ў надзвычай жорсткіх формах прыгнечання, сваволля і шматлікіх пакаранняў смерцю. У оперы мы бачым, як гінуць Марфа, Любаша, Грязной, Лыкаў.

Пастаноўка «Царскай нявесты» паказвае далейшы рост нашага Тэатра оперы і балета, яго вялікую работу па асваенню лепшых узораў опернай творчасці.

Узноўленая тэатрам пастаноўка «Царскай нявесты» паўтарае ў асноўным спектакль мінулага сезону. І трэба адзначыць, што калі салісты прарабілі вялікую работу па асваенню вакалу партый, дык пастановачная частка (рэжысёр Рапапорт) засталася, нажаль, тейжа, што і раней,—з усімі адмоўнымі момантамі, на якія неабходна яшчэ раз указаць.

Рад дэталей касцюмаў, парыкоў, грыму не адпавядаюць не толькі ўказанням Рымскага-Корсакава, але і гістарычна не апраўданы. Так, напрыклад, у спектаклі прэваліруюць блакітныя тоны, тады як і кампазітар указвае, і гісторыя рускага касцюма гаворыць, што ў эпоху Грознага асноўнымі колерамі вопраткі былі чырвона-жоўтыя. За выключэннем Сабакіна, усе мужчынскія дзеючыя асобы чамусьці носяць знарок маленькія бароды, тады як для дапятроўскай Русі характэрны іменна доўгія бароды. Сенныя дзяўчаты ў III-й і IV-й дзеях чамусьці замест характэрных для эпохі «кік» носяць галаўныя ўборы, якія вельмі нагадваюць уборы манашак каталіцкага ордэна бенедыктынак.

Асноўным недахопам пастаноўкі з'яўляецца поўная статычнасць як масавых сцэн, так і салістаў, наяўнасць трафарэтных «оперных» рухаў, залішняя баязнь дырыжорскай палачкі ў выканаўцаў, што вядзе да няўпэўненых уступаў і безупынных паваротаў галавы ў бок дырыжора ў самых непадыходзячых месцах і проста да камічных палажэнняў. Так, у II-й дзеі Любаша, стоячы перад вакном дома Сабакіна, любуецца прыгожасцю Марфы, гледзячы не ў вакно, а на дырыжора; Лыкаў у І-й дзеі расказвае гасцям Грязнога аб заморскіх краях, седзячы спіной да іх і тварам да глядзельнай залы.

Яшчэ больш неапраўданых рухаў у масавых сцэнах. Удзельнікі натоўпу і апрычнікі ў II-й дзеі (Аляксандраўская Слабада) хварэюць на скаванасць, рухаюцца аўтаматычна, наўмысля шумлівыя ў часе рэплік і, як па камандзе, заміраюць у часе паўз. Агульным сцэнічным дэфектам усіх салістаў з'яўляецца няўменне сумяшчаць рух са спяваннем, няўменне запаўняць ігрой паўзы ў сваіх партыях і дапамагаць гэтым партнёру. Гэта асабліва прыкметна ў Грязнога (арт. Каліноўскі), у Домны Сабуравай (арт. Шапіра), у Лыкава (арт. Засецкі).

У сцэнічных адносінах больш удалыя вобразы стварылі засл. арт. БССР Аляксеева (Марфа), арт. Хумарава (Любаша), засл. арт. БССР Мурамцаў (Сабакін) і, у асаблівасці, арт. Капара (Бамелій). Асноўная частка віны за статычнасць спектакля кладзецца на долю рэжысуры, якая не прапрацавала дэталёва і да канца асноўных сцэнічных палажэнняў з артыстамі, няўдала пабудавала рад мізансцэн.

Трэба адзначыць, што з вакальнага боку ўсе галоўныя выканаўцы оперы стаяць на належнай вышыні. Гэта з'яўляецца заслугай не толькі артыстаў, але ў роўнай меры канцэртмейстараў і дырыжора, якія добрасумленна прапрацавалі з артыстамі вакальныя партыі.

Вакальна ўдала правяла сваю партыю засл. арт. БССР Аляксеева (Марфа), якая ўладае мяккім, прыгожага тэмбру галасам і ўмее ствараць лірычны вобраз. Нажаль, у IV-й дзеі ёй не ўдалося надаць неабходнага драматычнага напружання.

Арт. Хумарава стварыла поўнацэнны ў драматычных і вакальных адносінах вобраз Любашы. Асабліва ўдалася ёй вакальна цяжкая «Песня» без аркестровага суправаджэння ў І-й дзеі, патрабуючая ад выканальніцы вялікага ўнутранага тэнальнага чуцця.

Засл. арт. БССР Мурамцаў вакальна ўдала выканаў партыю Сабакіна.

З вакальных ансамбляў найбольш удала з музычнага боку прагучаў дуэт Грязнога і Любашы ў І-й дзеі. Квартэт II-й дзеі (Марфа, Дуняша, Лыкаў і Сабакін) многа-б выйграў, калі-б інтэрпрэтыраваўся сцэнічна як два дуэты (Марфа—Лыкаў, Дуняша—Сабакін) па прыкладу пастаноўкі «Царскай нявесты» ў адным з вядучых тэатраў СССР—тэатры імя Станіслаўскага. Пакідае добрае ўражанне секстэт з хорам у III-й дзеі. Фінальны квінтэт многа прайграе з прычыны замаруджанага тэмпу IV-й дзеі.

Пераходзячы да аналізу хораў гэтай пастаноўкі, неабходна адзначыць, што ў «Царскай нявесце» Рымскі-Корсакаў, у адрозненне ад сваіх іншых опер, не скарыстаў народных песень, за выключэннем мелодыі песні «Слава» у 1-й дзеі. Тым не менш яго хор «Яр-Хмель» па сваёй пабудове з'яўляецца лепшым узорам жыватворчага ўплыву народнай песні на творчасць кампазітара. Нажаль, «Яр-Хмель» даецца з купюрамі і без належнага музыкальнага адзінства з аркестровым суправаджэннем. Купюроўка-ж «Яр-Хмеля» адмоўна адбілася і на адзінай у оперы плясцы, якая значна прайграла з прычыны сваёй вымушанай скарочанасці.

Агульнае гучанне хораў оперы не заўсёды стройнае. Нюансіроўка харавых партый разыходзіцца з нюансіроўкай аркестра. Гэта-ж можна сказаць і ў адносінах тэмпаў, якія не супадаюць з тэмпамі аркестра, асабліва ў фінальным хоры апрычнікаў (II-я дзея).

Адным з рашаючых кампанентаў оперы з'яўляецца аркестр. Трэба адзначыць, што найбольш удалымі момантамі аркестровага суправаджэння з'яўляюцца суправаджэнні арый і песень, якія праведзены з дастатковай чуласцю да салістаў і іх галасавых даных. Але не ўсюды здавальняюць нас тэмпы, узятыя дырыжорам (уверцюра і, асабліва, IV-я дзея).

Трэба ўказаць таксама на нездавальняючыя ўмовы, у якіх знаходзяцца дырыжор і аркестр на спектаклях. Аркестровая шчыліна несуразмерна з музыкай і таму дырыжор не чуе сапраўднага гучання аркестра, а аркестр і артысты дрэнна чуюць адзін другога; у глядзельнай-жа зале некаторыя аркестровыя гучанні зусім знікаюць альбо чутны ў розных пунктах залы па-рознаму.

Кіраўніцтву тэатра неабходна прыняць рашучыя меры для ліквідацыі гэтага вялікага дэфекта.

Опернае мастацтва сінтэтычнае. Адным з кампанентаў гэтага сінтэзу з'яўляецца мастацкае афармленне. Не гледзячы на прынцыповую няправільнасць некаторых момантаў афармлення, аб чым указвалася вышэй, нельга не адзначыць вялікага мастацкага густу і стараннасці выканання дэкарацый спектакля (мастак Нікалаеў).

У заключэнне хочацца пажадаць тэатру не спыняцца на дасягнутых рэзультатах, паляпшаць якасць сваіх далейшых спектакляў і інтэнсіўна працаваць над авалоданнем лепшымі класічнымі ўзорамі опернай спадчыны і сучаснага савецкага опернага рэпертуару.

І. Г. НІСНЕВІЧ,
П. П. ПАДКАВЫРАЎ.

У дапамогу настаўніку

Ю. Дворкіна

БАЙКІ І САТЫРЫ К. КРАПІВЫ

Кандрат Крапіва пачаў сваю літаратурную дзейнасць у 1922 годзе фельетонамі, якія змяшчаліся ў газеце «Красноармейская правда» Заходняга фронта. З таго часу байкі і сатыры Крапівы часта паяўляюцца на старонках перыядычнага друку.

Першыя сатырычныя зборнікі Крапівы — «Асцё» і «Крапіва» выйшлі ў 1925 годзе. Потым выйшлі зборнікі сатырычных вершаў: «Байкі»—1927 год, «Пра нашых шкоднікаў, папоў ды ўгоднікаў»—1930 год, «Ухабы на дарозе»—1932 год, «Выбраныя вершы»—1932, 1935 год, «Выбраная сатыра» — 1938 год. У нашу задачу ўваходзіць разгляд баек і сатырычных вершаў Крапівы. Раман «Мядзведзічы» і п'есы «Канец дружбы» і «Партызаны» закранацца не будуць.

У зборніку «Крапіва» пісьменнік так растлумачвае сэнс свайго псеўдоніма:

Я ў мастацкім агародзе
Толькі марная трава.
А якая? Смех дый годзе:
Я — пякучка Крапіва.
Я расту вось тут пад плотам
І не так даўно ўзыйшла,
А ўжо многім абармотам
Рукі-ногі папякла.

У паэме «Хвядос—чырвоны нос» пісьменнік паўтарае сваю характарыстыку:

А яшчэ, скажыце вы'
Не чыталі Крапівы?
Не здаралася ніколі?
А я знаў яго даволі.
Ён таксама з гэтай вёскі,
Шмат пісаў аб справах боскіх,
Чуць мы з ім не сябравалі-ж,
На Падхлюпінскай жылі,
Хоць ён дрэнны быў таварыш, —
Наступаў на мазалі.

Такая жартаўлівая самахарактарыстыка, безумоўна, з'яўляецца правільнай. У сваіх сатырычных творах Крапіва моцна бічуе розныя адмоўныя перажыткі мінулага, якія яшчэ захаваліся ў нашай рэчаіснасці, вельмі моцна «наступае на мазалі» розным бюракратам, растратчыкам, галавацяпам і падхалімам, выкрывае перад працоўнымі масамі шкодную сутнасць рэлігіі і царквы.

На першым этапе сваёй творчасці, у часы аднаўленчага перыяду, Крапіва піша пераважна байкі і сатырычныя вершы, якія можна разбіць на некалькі тэматычных груп.

Асноўнай тэмай Крапівы ў першыя годы яго літаратурнай дзейнасці з'яўляецца крытыка вясковай цемры і адсталасці, адлюстраванне барацьбы за ўнядрэнне культуры ў вёсцы, барацьбы за новы, савецкі быт. Крапіва б'е па забабонах, па бескультур'і, выкрывае шкоднасць веры ў шаптух і знахараў. Ён паказвае, як гінулі дзеці і дарослыя ад таго, што звярталіся не да дактароў, а да шаптух («Калі церці, дык да смерці», «Вось такія дактары вымуць душу без пары» і г. д.). Побач з гэтым Крапіва паказвае тыя дадатныя прыклады і з'явы, якія ўжо ёсць на вёсцы. Заклікаючы вёску да культурнага ўздыму, да актывізацыі грамадскага жыцця, ён бярэ пад сваю абарону гэтыя парасткі новых савецкіх адносін. Вось жанчына-дэлегатка абараняе ад мужа сваю самастойнасць; вось селянін выпісвае і чытае газету, і г. д. («Ты не лайся, дзядзя, пры Савецкай уладзе», «Ціт заводзіць новы быт»). Ён высмейвае тых, хто адмаўляецца ад перабудовы жыцця, спасылаючыся на непарушнасць аўтарытэту дзядоў і прадзедаў. Крапіва даказвае беспадстаўнасць такіх разважанняў:

Твайму дзядулю-селяніну,
Не раз пан сек лазою спіну,
А бацьку—плёткай стражнік, прыстаў.
Вазьмі-ж цяпер сваю ім выстаў.

Крапіва паказвае, што пад уплывам новых адносін нават дзяды, якія чапляліся за старыя звычаі, вымушаны здаць свае пазіцыі і следаваць за моладдзю. Адзін з такіх дзядоў прызнаецца:

Малакасос,
Але ўцёр старому нос.

Пісьменнік паказвае новую сілу на вёсцы, камсамольскую моладзь, якая ўжо адракаецца ад старых забабонаў і энергічна змагаецца супроць кулацтва, супроць папоў і рэлігіі, за новае жыццё («Камсамольскія прыпеўкі»).

Сатырычная моц Крапівы яскрава выступае і ў тых вершах, дзе пісьменнік бічуе бюракратызм, растраты, валакіту і іншыя адмоўныя з'явы, якія меліся ў савецкіх установах. Крапіва падкрэслівае, што гэта толькі паасобныя перажыткі мінулага, не характэрныя для нашай рэчаіснасці, але шкодныя тым, што яны перашкаджаюць нам больш паспяхова будаваць сацыялізм.

Вось, напрыклад, паказ валакіты і бюракратызма ў банку:

Прастаяў ужо я тут
І балансы, і статут,
І сяброў арцелі спісы,
Мо' чатыры каштарысы,
Сем выняткаў з пратакола,
Што прашу я па дазволу
Працы план ды справаздачу
І... паўнейшая няўдача.

Гэткая-ж крытыка бюракратаў разгорнута ў байках «Старшыня», «Мандат», «Ганарысты парсюк», «Дзед і баба», «Мачыха» і інш. Крапіва выкрывае шкоднасць такіх людзей у савецкіх установах, паказвае, што яны з'яўляюцца «ухабамі на дарозе» будаўніцтва сацыялізма. Пастаноўка пытання аб бюракратызме, як аб цяжкой спадчыне мінулага, якую неабходна было выкарчаваць з савецкай рэчаіснасці, мела вялікае значэнне. Крапіва абараняе тут савецкага чалавека ад бюракратычных, бяздушных адносін, ад зняваги чалавечай асобы. Крапіва супроцьставіць гэтым перажыткам мінулага моц савецкай грамадскасці і таму паказвае ў канцы сваіх баек, што «мачыхам-заг'ам» («Мачыха») і ўсякім «Жукам» («Старшыня») нядоўга ўдаецца ўтрымацца на сваіх пасадах.

Але нашто-ж кантролю вока?
Сабаку далі па хвасце
І гонар выйшаў яму бокам, —

заканчвае Крапіва байку «Старшыня».

У байцы «Ганарысты парсюк» Крапіва крытыкуе зажымшчыкаў самакрытыкі. У байках «Сваяцтва», «Угоднікі-маўчальнікі» ён абураецца супроць падхалімства, сямейственасці, супроць тых, хто ўгоднічае перад начальствам.

У шмат якіх вершах і байках бічуе Крапіва раскрадальнікаў дзяржаўнай маёмасці, прыкрываючых свае злачынствы рознымі актамі аб «усушцы» і «утрусцы».

За прылаўкам у Матруны
Шмат «утрэслася» картуны,
Метраў сорак ці мо' й болей,
Адным словам, ёй даволі.
У загадчыцы Антолі
Мышы з'елі скрыню солі.
А пасля яшчэ, заразы,
Бочку выжлукталі газы.

І пісьменнік канчае вывадам: «Трэба, трэба на іх кошку». У байцы «Далікатныя парасяты» ён прадаўжае гэту думку:

Дык вось, браткі,
Калі такія свінюкі
(А свінюкоў не мала ёсць на свеце).
Ды завядуцца ў сельсовеце
Ці ў кааператыве ў вас —
Ганіце вон, на мой адказ!

Значнае месца ў сатырычных творах Крапівы займае тэма выкрыцця розных шкоднікаў, ворагаў Савецкай улады і іх замежных гаспадароў і натхніцеляў. З вялікай нянавісцю гаворыць Крапіва аб гэтых брудных ворагах народа. Так, у вершы «Белы певень» (1922) паэт піша:

Белы певень ладзіць зґубу
Для чырвонай зоркі,
Войстрыць кіпці, войстрыць дзюбу,
Натапырыў пёркі,
Але часам давядзецца
З ім сустрэцца той бядзе,
Як бясхвостым застанецца,
Або ў крупнік пападзе.

У байцы «Сука ў збане» Крапіва параўноўвае замежных ворагаў з сукаю, якая ўлезла галавой у збан і не можа вызваліцца:

А Фінця гэтым часам
Даўно ў збане ўжо з мордай ласай,
Ды толькі ёй лізаць не мілэ,
Бо галаву ўшчаміла.
Яна й сюды, яна й туды—
Ніяк не збыць ліхой бяды,
Хоць адракайся галавы.

У канцы байкі Крапіва робіць наступнае абагульненне:

Церaз мяжу і фабрыкант, і пан
Так скваппа шчэрацца на наш савецкі збан,
Гатовы праглынуць, не толькі палізаць, —
Так точаць іх пражэрства мукі.
Не ўпэўнены адно драпежніцкія сукі,
Ці вырвуцца назад.

Вельмі ўдала распрацоўваецца гэта тэма ў шматлікіх байках, — напрыклад, «Жаба ў каляіне», «Асёл, сава ды сонца» і г. д. Пісьменнік даводзіць, што розным жабам не спыніць савецкага воза, як не засланіць і аслінымі вушамі савецкага сонца.

Абураючыся супроць ворагаў Савецкай улады, Крапіва апявае змаганне і перамогі Чырвонай Арміі. З вялікай любоўю паказвае Крапіва эпізоды змагання супроць белапалякаў, з вялікай сатырычнай сілай малюе ён, як блішчэлі ў паноў пяткі, калі яны беглі з Беларусі:

Напужаліся паны,
Заблішчэлі пяткі.

Гэта тэма рэалізуецца ў сатырычных вершах «Чырвоная мятла добра мяла», «Ад пачосткі ныюць косткі», «Белы певень» і інш.

У стылі агітплакатнага гратэску малюе Крапіва партрэты белагвардзейскіх генералаў, якія марылі спачатку аб маскоўскім троне, але былі вымушаны ўцякаць ці загінуць. Вось, напрыклад, паказ Калчака:

Ён з астатніх сіл стараўся,
З скуры лез аж, бедны, ён,
І зусім ужо сабраўся
На маскоўскі сесці трон.

Мы-ж расправіліся з гадам —
Не пабачыў ён Масквы:
Той—штыхом, а той—прыкладам
...І Калчак без галавы.

Асаблівую вартасць маюць тыя сатырычныя вершы Крапівы, у якіх распрацоўваецца антырэлігійная тэматыка. Антырэлігійныя вершы Крапіва пачаў пісаць з першых-жа часоў сваёй літаратурнай дзейнасці, з 1922 года. Можна назваць такія сатыры, як «Поп Мікітка і залатая світка», «Гані мешалкай», «Няма дурных на небе», «Годзе слухаць байкі», «Устарэла тэхніка» і шмат іншых. Ва ўсіх сваіх антырэлігійных сатырах Крапіва выкрывае папоўскую хлусню, паказвае, што папы абманваюць народ і трымаюць яго ў цемры для ўласнай карысці, выкрывае рэлігійныя забабоны. Крапіва паказвае прагнасць папоў да грошай, іх нянавісць да навукі, да Савецкай улады. Рэлігійныя сваркі, імкненні часткі папоў перафарбавацца ў чырвоны колер (г. зв. «жывая царква») — усё гэта не мінае ўвагі пісьменніка. У «Калядпай размове» Крапіва ад імя сялянства высмейвае байкі аб пекле ды страшным судзе.

Вельмі дасціпна высмейвае Крапіва і старыя рэлігійныя легенды. Напрыклад, у вершы «Устарэла тэхніка» Крапіва выкарыстоўвае легенду аб тым, што гром і бліскавіца робяцца прарокам Ільёй. Ён звяртаецца да Ільі, кажучы яму, што яго тэхніка ўжо ўстарэла, што бліскавіца пакарылася ўжо чалавеку:

Кінь, Ільля, пустое дзела!
Твая тэхніка ўстарэла,
Ну, якая ў тым патрэба,
Што калоціш, часам, неба.
. . . .

Працяг гл. на 4 стар.

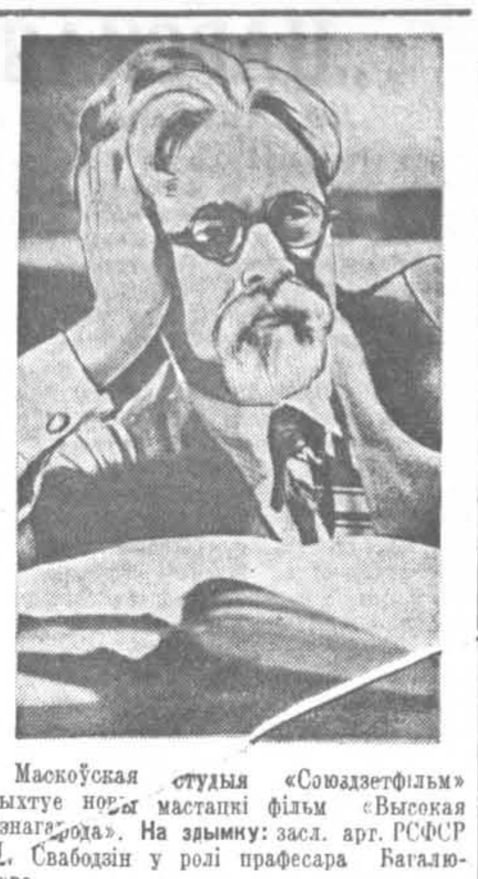
„ІВАН СУСАНІН“ У КАНЦЭРТНЫМ ВЫКАНАННІ

Оперная студыя Ленінградскай ордэна Леніна кансерваторыі рыхтуе для канцэртнага паказу рад урыўкаў з народна-гераічнай оперы Глінкі «Іван Сусанін». У канцэрце прымуць удзел хор, сімфанічны аркестр і салісты. Ленінградцы пачуюць выдатную уверцюру да оперы і ўвесь першы акт (за выключэннем фінала). З другога акта будуць выкананы паланез (з удзелам хора) і вальс (у выкананні сімфанічнага аркестра). З трэцяга акта будуць выкананы квартэт (Антаніда, Іван Сусанін, Ваня і Сабінін) і арыя Антаніды з жаночым хорам. Заканчваецца канцэрт вядомай арыяй Вані — «Бедны конь у полі паў», выдатнай арыяй Сусаніна ў лесе, фіналам оперы — геніяльнай «Славай».

Гэты цікавейшы паказ ажыццяўляецца амаль выключна сіламі студэнтаў Ленінградскай кансерваторыі.

А. МАІСЕЕЎ.

Ленінград.



Маскоўская студыя «Союздетфільм» рыхтуе новы мастацкі фільм «Высокая ўзнагарода». **На здымку:** засл. арт. РСФСР Н. Свабодзін у ролі прафесара Багалюбава.

Фотахроніка ТАСС.

„ПАЛАЎЧАНСКІЯ САДЫ“

Рускі Дзяржаўны тэатр БССР

П'еса Л. Леонава «Палаўчанскія сады» выклікае законныя спрэчкі і супярэчнасці. Выклікаюць справядлівае нездаволенне недастатковая выразнасць ідэі твора, адсутнасць дынамікі і дзеі ў п'есе, недастатковая глыбіня, туманнасць многіх вобразаў.

Л. Леонаў спрабуе адрадзіць на савецкай глебе чэхаўскі «тэатр настрояў» і чэхаўскую манеру драматургічнага пісьма. Лёс «Палаўчанскіх садоў», узрошчаных прадстаўніком бальшавіцкага племя Макавеевым (і нашто спатрэбілася аўтару гэта біблейскае прозвішча!), процілеглы лёсу «Вішнёвага сада» Чэхава, які вырублен і знішчан. «Палаўчанскія сады» ўсыпаны спелымі пладамі—сакавітымі і смачнымі яблыкамі, а іх стваральнікі, бальшавіцкія летуценнікі, мараць раскінуць пладародныя сады «аж да самага мора».

У п'есе вобразная мова, маркотная і радасная лірыка.

Носьбіт асноўнага настрою п'есы — чалавек з чулым і пяшчотным сэрцам — Аляксандра Іванаўна Макавеева. Цёплай і крыху сумнай лірыкай прасякнут вобраз Машы. Пад суровым абліччам Адрыяна Макавеева б'ецца гарачае сэрца бальшавіка і любячага бацькі. У параўнанні з светлым абліччам Макавеевых, Пыляеў — урод, брыдотлівы старычок, гнойнік на целе здаровага і квітнеючага, як палаўчанскія сады, савецкага арганізма.

Але мы зноў вяртаемся да сур'ёзных парокаў п'есы Леонава, якія пераважаюць над асобнымі яе дастоінствамі і вельмі зніжаюць каштоўнасць творчых пошукаў драматурга ў галіне ўзбагачэння формы савецкай драматургіі.

П'еса напісана ў замаруджана-апавядальнай манеры, у ёй вяла разгортваюцца падзеі. Ідэя твора ахутана сімвалічным туманам, што надзвычай ускладняе яе ўспрыняцце гледачом. Не гледзячы на агульную лірычную атмасферу п'есы, у ёй вельмі багата схематызму і хадульных вобразаў. Хадульны вобраз добрачыннага Атшэльнікава, ледзь не біблейскай дзяўчыны Машы.

Што агульнага паміж «бадзёранькімі», падсахарыненымі сынамі Макавеева і мужнымі, жыццерадаснымі людзьмі нашай сацыялістычнай радзімы?

Не абышоўся Леонаў і без традыцыйнага «літаратурнага» канфлікту, які не мае ніякіх адносін да сюжэта п'есы, — канфлікту, які выражан у какетнічанні Дусі, маладой жонкі старога мужа, з маладым Макавеевым.

Ёсць у п'есе і ўплывы Дастаеўскага — у вобразе калекі Ісайкі. Супярэчнасці і парокі п'есы стварылі надзвычайныя цяжкасці для пастаноўкі яе на сцэне тэатра. Але трэба аддаць справядлівасць пастаноўшчыку спектакля (засл. арт. рэсп. Д. А. Орлоў) у тым, што ён удумліва папрацаваў над сцэнічным увасабленнем п'есы, імкнучыся завайстрыць станоўчыя элементы твора. У рэжысёрскай манеры, ужытай Орловым, ёсць нейкая свежасць, якая адрознівае гэты спектакль ад многіх іншых спектакляў Рускага тэатра. Гэта свежасць рэжысуры адчуваецца і ў своеасаблівай строгай і выразнай кампазіцыі спектакля і ў ным чынам, у рабоце над вобразамі. Мяккія, лірычныя тоны дэкарацый Л. Фаюткіна сугучны танальнасці ўсяго спектакля.

Паасобныя акторы ў спектаклі адышлі ад уласцівага ім штампу, у прыватнасці —артыстка А. Н. Крывенкоўская, выканальніца ролі Аляксандры Іванаўны. Артыстка перадала гледачу душэўную драму Макавеевай. Нажаль, артыстка іграе яшчэ няроўна, часта выпадаючы з вобраза.

А. П. Беламіпецкі ўвасобіў суровасць Адрыяна Макавеева, шчырасць яго любві да дачкі Машы і валявыя якасці бальшавіка. Але ў манеры рухацца артыст не пазбавіўся яшчэ ад позы і штампу, якія ўласцівы многім яго мінулым ролям.

У выкананні даволі прасталінейнага вобраза Атшэльнікава артыст В. М. Траянскі пайшоў па лініі найменшага супраціўлення, — па лініі традыцыйнага амплуа «любоўніка».

Надзвычай аднастайная, хоць і не пазбаўленая абаяння, артыстка Г. А. Галіна ў ролі Машы. Артыстка прайшлася па паверхні вобраза, не раскрыўшы падтэксту ролі. Яна ў такіх-жа інтанацыях вядзе ролю Машы, як і ролю Тані ў п'есе Арбузава, набліжаючы адзін і другі вобраз (асабліва першы) да амплуа «травесці».

Прыемна сачыць за творчым лёсам маладога артыста Г. П. Іванова, які значна вырас за апошні год. Іваноў старанна іграе Ісайку, тонка перадаючы пакуты душэўна надломленага калецтвам юнака. Артыст перадае гледачу нават фізічнае адчуванне калецтва Ісайкі.

В. В. Воінаў досыць цёпла і шчыра сыграў ролю дзівакаватага Стракапытава.

Тэмпераментна і сакавіта іграе артыстка І. Н. Байран ролю Дусі. Заслугоўвае ўвагі артыстка Захарава ў ролі Ручкінай. Гэтага, нажаль, нельга сказаць пра выканаўца ролі Унуса — артыста Б. А. Барысава, які не нясе ніякай мыслі ў вобразе.

Вельмі складаная задача выпала на долю артыста В. Я. Канаплянскага, які выконвае ролю Пыляева. Артыст іграе Пыляева своеасабліва і цікава. Сваёй разумнай ігрой ён выклікае пачуццё агіды да духоўна спустошанага, страціўшага чалавечае аблічча ворага. Шкада толькі, што артыст знаходзіцца ў палоне аднастайных, штампаваных інтанацый, якія перашкаджаюць яму больш ярка і многастайна іграць гэту ролю.

Вельмі шкада, што не гледзячы на старанную работу Д. А. Орлова і многіх актораў, спектакль атрымаўся ўсё-ж сумны. У гэтым перш за ўсё вінават аўтар «Палаўчанскіх садоў»—Л. Леонаў, творчыя пошукі якога не далі яшчэ належных вынікаў.

М. МОДЭЛЬ.

У Менску адбыўся канцэрт лаўрэата міжнароднага конкурса імя Ізаі ў Брусэлі — ордэнаносца **Марыны Казалупавай**, лаўрэата ўсесаюзнага конкурса музыкантаў-выканаўцаў — дацэнта Маскоўскай кансерваторыі **Галіны Казалупавай** і піяністкі **Ірыны Казалупавай. НА ЗДЫМКУ:** удзельніцы канцэрта—сёстры Казалупавы.

ДА НАДЫХОДЗЯЧЫХ КАНЦЭРТНЫХ ГАСТРОЛЕЙ У АМЕРЫЦЫ

Вядомы піяніст прафесар-ордэнаносец Леў Оборын у гутарцы з Вашым карэспандэнтам паведаміў:

— Свой рэпертуар да надыходзячых гастролей у Злучаных Штатах Амерыкі я будую такім чынам, каб у ім былі як можна больш поўна прадстаўлены класікі —заходнееўрапейскія і рускія, а таксама савецкія кампазітары. У праграму сваіх канцэртаў я мяркую ўключыць храматычную фантазію Баха, санату Бетховена № 21, фантазію Шуберта опус 15, санату Шапэна B-moll і рад яго дробных твораў.

З рускай класічнай спадчыны ў маім рэпертуары будуць прадстаўлены Чайкоўскі (дробныя фортэп'янныя творы) і Барадзін (скерца). У раздзел савецкай музыкі ўвойдзе сюіта Пракоф'ева з балета «Ромео і Джульетта», «Канцэрт» Хачатурана і рад дробных твораў Шастаковіча.

Ленінград.

А. МАІСЕЕЎ.

„МАРСЕЛЬЕЗА“

Імя Жана Рэнуара мала вядома савецкаму гледачу. Творчы шлях гэтага мастака вельмі складаны. Прышоўшы ў кіно ў 1925 годзе, ён адразу далучыўся да «Авангарда»—левага крыла французскай кінематаграфіі, аб'еднання рэжысёраў, мастакоў і кампазітараў, наватараў у мастацтве, змагаўшыхся за пранікненне ў кіно жывапісу, за пашырэнне выяўленчых магчымасцей кіно, за творчую незалежнасць мастака ад сістэмы буржуазнай вытворчасці. Гэта плынь, не гледзячы на яе шматлікія памылкі фармалістычнага парадку, мела прагрэсіўнае значэнне ў развіцці французскага кіно і, у прыватнасці, у творчым фарміраванні такіх блізкіх нам мастакоў, як Рэне Клэр і Жан Рэнуар.

Праз наіўны сантыменталізм («Дачка вады»), праз натуралістычнае фатаграфіраванне дэталей («Нана»), праз фармалістычную стылізацыю («Ноч на скрыжаванні») і зародкавы рэалізм («Тоні», «Злачынства Ланш») прышоў Жан Рэнуар да прастаты, да сапраўднага рэалізма «Марсельезы».

Пасля стварэння народнага фронта ў Францыі і актывізацыі мастацкай інтэлігенцыі, Рэнуар разам з вядомымі дзеячамі мастацтваў Францыі Леонам Мусінак і Блокам арганізуе «сіне-лібертэ» (свабоднае кіно). Гэтае аб'еднанне, яго творчая практыка мела вялікае значэнне ў фарміраванні Рэнуара як рэаліста.

Рэнуар ставіць «На дне» (па М. Горкаму), «Вялікія ілюзіі», спатканыя літаральна ў штыкі рэакцыйнай прэсай.

Арганізацыі народнага фронта ў 1936 годзе даручылі Рэнуару зрабіць фільм аб рэвалюцыі 1789 года. Сродкі на пастаноўку былі сабраны па падпісцы сярод рабочых. Фільм «Марсельеза» быў задуман спачатку як вялікае гістарычнае палатно. У аснову пакладзен эпізод — паход у Парыж першых зачынальнікаў рэвалюцыі — марсельскіх валанцёраў, якія неслі з сабой рэвалюцыйны дух пралетарыята і баявы гімн «Марсельезу», якія ішлі, каб зруйнаваць цытадэль тыраніі і абсалютызма і падняць сцяг свабоды.

...Спакойна адпачывае Людовік XVI у сваім палацы. Герцаг Ларош Фуко прыносіць трывожныя весткі, што пала Бастылія, што народ Францыі падняўся на барацьбу з тыраніяй. Пачалася рэвалюцыя. А ў гэты час граніцы Францыі перайшлі ўжо войскі герцага Браўншвейгскага, які ідзе душыць пруска-аўстрыйскім ботам французскую рэвалюцыю. Здраднікі нацыянальных інтарэсаў — кароль Людовік, аўстрыячка Марыя-Антуанетта і прыдворныя, баючыся за сваю скуру і правы, вітаюць прыход інтэрвентаў.

... Батальён марсельскіх валанцёраў з баявой песняй рэвалюцыйнага народа ідзе ў Парыж. Парыжане кветкамі і песнямі сустракаюць адважных марсельцаў. Марсельцы ідуць на штурм палаца караля. Салдаты братаюцца з рабочымі, паварачваючы штыхі супроць абаронцаў манархіі. Цытадэль абсалютызма ўзята. Лікуе народ, святкуючы перамогу, а ў гэты час інтэрвенты набліжаюцца к Парыжу. І зноў падняўся народ, на гэты раз ужо супроць знешняга ворага. З баявым гімнам рушылі насустрач ворагу калоны парыжан, марсельцаў, ліонцаў, каб сваёй крывёй, грудзьмі перагарадзіць інтэрвентам шлях к сэрцу рэвалюцыі.

«Марсельеза» — не сантыментальная альбо авантурная меладрама і не звычайная гістарычная хроніка ў вузкім сэнсе гэтага слова. «Марсельеза» — фільм магутнага гучання, дыханне рэвалюцыйнай страсці пранізвае яго ад пачатку да канца, ад эпізодаў «марсельскія форты» да смерці каменшчыка Бам'е, ад провадаў батальёнаў марсельскіх валанцёраў да штурму каралеўскага палаца ў Цюльеры.

Гэта—фільм аб народзе, аб народным гневе і пачуццях вялікага адзінства. Ён блізкі нам, нашаму савецкаму мастацтву. Эпічная сіла і размах, кампазіцыйная маляўнічасць кадраў і строгая, часам толькі залішне халодная, танальнасць вобразаў, прастата і яркасць ставяць «Марсельезу» у першыя рады сусветнай кінематаграфіі.

Не гледзячы на падкрэсленую акцэнтоўку: герой фільма — народ, вылучаюцца і паасобныя вобразы (каменшчык Бам'е, Арно, мастак Жавель, жанчына на трыбуне). Тонка і сакавіта зроблен вобраз амаль безыменнага прамоўцы — жанчыны на трыбуне. Колькі страсці ў яе словах, колькі сарказму ў рэпліках і рухах!

У вобразе Людовіка XVI увасоблены паразітычныя рысы тагочаснай арыстакратыі. Гэта тупы, бяздумна-флегматычны абжора, гатовы з-за сваіх інтарэсаў каму хочаш і за што хочаш прадаць радзіму, народ, гонар.

Рэнуар знайшоў рэалістычныя рысы для раскрыцця характараў людзей з народа, адкінуўшы ранейшыя матывы безвыходнасці, адчаю, сацыяльнай дэмаралізацыі, разгубленасці, характэрнай для яго ранейшай творчасці.

«Марсельеза» паказвае выхад. Гэты выхад у еднанні, у згуртаванасці і моцнасці адзінага фронта, у рэвалюцыі. Народ Францыі гэта зразумеў, і гэтым тлумачыцца вялікая папулярнасць карціны сярод народных мас Францыі.

Французскі народ перамагаў у мінулым і перамога ў будучым!

М. БЛІСЦІНАЎ.

СТУДЭНЦКІ АНСАМБЛЬ ПЕСНІ І ПЛЯСКІ

Ансамбль песні і пляскі студэнтаў Віцебскага педагагічнага інстытута імя Кірава быў арганізаван год таму назад з паасобных самадзейных гурткоў студэнтаў.

Зараз у складзе ансамбля хор з 60 чалавек, аркестр з 30 і калектыў пляскі з 20 чалавек. У яго рэпертуары — песня аб Сталіне, песні аб радзіме, аб Шчорсе, аб героях возера Хасан, а таксама народныя песні «Мяцеліца», «Янка», «У полі бярозынька стаяла».

Сярод выканаўцаў вылучаюцца салісты хора студэнты Вараб'ёў, Ханіна, Ташкевіч.

Ансамблем пастаўлены танцы: лявоніха, юрачка, калінка, разанскі танец, гапак. Добра выконваюць іх танцоры Радзевіч, Дацкевіч, Ефімаў.

Ансамбль некалькі разоў выступаў па радыё, на фабрыцы «КІМ», на сходзе камсамольскага актыва горада, актыўна абслугоўвае студэнцтва горада.

Г. МАКСІМАЎ.

Віцебск.

Лабарантка торфзавода «Асінторф» кіраўнік самадзейнага харавога калектыва **Г. К. Курачкіна,** узнагароджаная Ганаровай граматай Вярхоўнага Савета БССР.

Фотахроніка БЕЛТА.

ЗАЎВАГІ ЛІТАРАТАРА

Коўзанне па паверхні гісторыі

Прыемнае ўражанне пакідае сістэматычнае паяўленне на старонках газеты «Літаратура і мастацтва» артыкулаў, звязаных з гісторыяй беларускай літаратуры. Адсутнасць дагэтуль адпаведнага падручніка, што тлумачыцца выключнай непаваротлівасцю адказных за гэту справу навуковых работнікаў і паасобных пісьменнікаў, робіць такія артыкулы асабліва каштоўнымі для выкладчыкаў беларускай літаратуры. Але, на вялікі жаль, яны не заўсёды высокаякасныя. Прыкладам апошняга з'яўляецца артыкул тт. Ларчанкі і Фіглоўскай «Новыя матэрыялы аб беларускай літаратуры XIX стагоддзя», надрукаваны ў газеце за 9 сакавіка. Гэты артыкул шмат у якіх месцах сведчыць аб адсутнасці пашаны да чытача, але асабліва здзіўляе ў ім наступнае месца:

«І нарэшце трэба сказаць некалькі слоў аб творы «Плач белорусской земли». Гэты твор быў надрукаван у 1894 годзе. Асобным адбіткам ён уваходзіў у зборнік «Смесь». Аб гэтым творы ведалі далёка не ўсе нават спецыялісты. Аб ім ніколі не гаварылі і не пісалі, не гледзячы на тое, што ён надрукаван асобным адбіткам».

Крыху далей:

«Плач белорусской земли» напісан на рускай мове».

А яшчэ далей:

«Твор «Плач белорусской земли» з'яўляецца ананімным».

Кандыдатам філалагічных навук (а так падпісаўшыся пад артыкулам, аўтары пэўна хацелі падкрэсліць яго сугубую навуковасць) неяк няёмка не ведаць, што **«Плач» надрукаван у 1610 годзе** асобным выданнем, што аб гэтым творы шмат гаварылі і пісалі, што напісан ён на тагочаснай **беларускай, а надрукаван** на польскай мове і што, не гледзячы на сваю больш чым зразумелую ананімнасць, твор мае пэўнага канкрэтнага **аўтара.**

Калі-б аўтары артыкула больш падрабязна вывучалі тыя гістарычныя факты, з якімі яны знаёмяць чытачоў, ім прышлося-б, успамінаючы пра «Плач», адкінуць у бок выпадковую вінегрэтападобную «Смесь» і сустрэцца з наступнымі матэрыяламі:

А. Турцевич — Хрестоматия по истории Западной России, стр. 432.

А. Сапунов — Витебская Старина, том V, стр. ХСУ.

М. Коялович — Чтения, стр. 216.

Макарий, митрополит — История Русской церкви, том X, ст. 408.

З гэтых матэрыялаў, якія з'яўляюцца толькі часткай таго, што ёсць па данаму пытанню, выцякае, што «Фрынос» (з грэчаскай мовы — «Плач») напісан праваслаўным архіепіскапам Мілеціем Сматрыцкім і ў 1610 годзе выдан у Вільні. Аўтар твора — адзін з самых адукаваных людзей свайго часу: ён скончыў спярша Віленскую іезуіцкую акадэмію, а потым слухаў лекцыі ў Лейпцыгскім і Вюртэмбергскім універсітэтах. Гэта той самы Сматрыцкі, на падставе граматыкі якога Ламаносаў пісаў сваю граматыку. І, нарэшце, гэта той Сматрыцкі, імём якога забіты ў 1623 годзе віцеблянамі уніяцкі архіепіскап, вядомы кат Іосафат Кунцэвіч называў свайго сабаку. Пазней Сматрыцкі сам зрабіўся рэнегатам, і хоць яго рэнегацтва мела галілееўскі характар, а яго раптоўная смерць вельмі нагадвае самазабойства, усё-ж гэта рэнегацтва вельмі паказальна для магната царквы.

Кніга «Плач» зрабіла вялікае ўражанне на тагочасных беларусаў. Яны ахоўвалі яе, як скарбніцу, а паміраючы адказвалі сваім дзецям. На думку саміх паноў, у гэтым творы «кожнае слова — рана, кожная думка — атрута». У тым-жа 1610 годзе вядомы іезуіт Скарга прымушан быў напісаць «Предостережение Руси греческой веры против Плача Феофила Ортолога» (псеўдонім Сматрыцкага), а ў 1612 годзе уніят Марахоўскі напісаў супроць яго-ж «Утоление плача «Феофила Ортолога». Што з сябе ўяўляла для панскай Польшчы гэта кніга, відаць з таго, што кароль Сігізмунд, знаходзячыся ў той час з войскам пад Смаленскам, загадаў, між іншым, з мэтай забяспечыць свайму войску тыл, каб ніхто пад пагрозай штрафу ў 5 тысяч злотых не купляў і не прадаваў «Плач». Адначасова ён загадаў віленскаму войту закрыць друкарню, дзе кніга была надрукавана, самую кнігу спаліць, а друкароў яе пасадзіць да асобага распараджэння ў ратушу.

Трэба вітаць, што тт. Ларчанка і Фіглоўская паднялі пытанне наконт гэтага выдатнага твора, які па зразумелых прычынах старанна ігнарыраваўся беларускімі напыяналістамі, літаратурнымі бандытамі, гайдукамі тых магнатаў, якіх праклінае «Плач». З гэтым творам, пасля пэўнай рэдакцыі, трэба нарэшце пазнаёміць савецкіх чытачоў, трэба ўключыць яго ў школьныя праграмы. І разам з тым вельмі здзіўляе, што тт. Ларчанка і Фіглоўская, кандыдаты філалагічных навук, коўзаюцца па паверхні гісторыі, блытаючы канец XIX стагоддзя з пачаткам XVII-га. А для таго-ж, каб самім зразумець і чытачам давесці, што прапануемае імі з'яўляецца бліскучымі перламі, а не перлападобнымі бліскаўкамі, каб не адкрываць у другі раз даўно адкрытую Амерыку, трэба часам акунуцца ў гісторыю з галавой, трэба лепш ведаць яе. Для савецкага чалавека такое патрэбнае для справы ныранне ў мінулае не страшна. Нават раскапваючы такі сметнік, якім з'яўляецца «История» мітрапаліта Макарыя, можна знайсці перлавыя зерні-дакументы, факты, а пасля праверыць іх.

Здзіўляе таксама некрытычны падыход рэдакцыі да падобных артыкулаў. Добрая якаснасць газеты «Літаратура і мастацтва з'яўляецца асабістай справай кожнага беларускага савецкага пісьменніка, актора, мастака і іншых работнікаў мастацтваў, друкаваным органам якіх газета з'яўляецца. Адсюль і даны артыкул ёсць спроба літаратара выправіць памылку рэдакцыі.

Ю. ВІЦЬБІЧ.

БАЙКІ І САТЫРЫ К. КРАПІВЫ

(ПРАЦЯГ)

Вунь у нас калі маланка
Свеціць з вечару да ранку,
Асвятляе горад бляскам,
Прэ людзей вагоны з ляскам,
Што не справяцца і коні,
Паслугуе ў тэлефоне...

Крапіва паказвае тут перавагу чалавечага розуму над сляпою вераю і забабонамі. Чалавеку, які пакарыў сабе сілы прыроды, ужо не патрэбны ніякія казкі аб прароках і цудах. Усе рэлігійныя цуды нічога не варты ў параўнанні з сілай чалавечага розуму.

Антырэлігійны характар носіць і славутая «Біблія» Крапівы, якая была напісана ў 1926 годзе. Тут пісьменнік паставіў перад сабой задачу: разабраць некаторыя біблейныя паданні, паказаць іх недарэчнасць і супярэчлівасць, высмеяць біблейскіх герояў, каб гэтым самым ударыць па рэлігійных забабонах.

Шмат увагі аддае Крапіва і паказу літаратурнага жыцця на Беларусі. Сатырык змог намаляваць сатырычныя партрэты тых псеўдалітаратараў, якія ў сучасны момант выкрыты, як ворагі народа, а ў тыя часы пад маркай пісьменнікаў шкодзілі на літаратурным фронце. Крапіва ўскрывае нацыяналістычныя тэндэнцыі некаторых пісьменнікаў, іх адарванасць ад рэальнага жыцця, захапленне асобных паэтаў фармалістычнымі выкрутасамі. Крапіва адмоўна ацэньвае ўпаднніцкія, есенінскія ўплывы на частку беларускіх паэтаў («Нібы сатыра на нібы паэму — гвалт над формай», «Ці то здольны пляткар, ці то модны пясняр», «Муза падвяла», «Прагулка на Парнас», «Зубы», «Мода», «Пажар» і шмат інш.). Дастаецца ад яго і тым крытыкам, якія прасмыкаліся перад «начальствам» і хвалілі толькі «сваіх» («Каршун і чапарук», «Шчыры поп», «Цыган і кабыла»). Вельмі дасціпна крытыкуе ён рапаўскія метады крытыкі ў сатыры «Едзе крытык малады».

Пачынаючы з 1928 года ўзмацняецца палітычная тэма ў творчасці пісьменніка. Калі раней ён паказваў кулака ў плане бытавой, гратэскавай замалёўкі, дык цяпер ён выступае рашуча супроць кулакоў, як ворагаў Савецкай улады, выкрывае іх варожую сутнасць, абураецца супроць патурання гэтаму эксплаататарскаму класу і заклікае рашуча з ім змагацца («Два каханні», «Так жыла між імі згода», «Хлеб і вата» і інш.). У гэтыя часы Крапіва выкрывае ўжо і некаторых нацдэмаў, якія пад маркаю «вучоных» туліліся ў Інбелкульце і стваралі варожыя, нацыяналістычныя, кулацкія, псеўданавуковыя тэорыі («Наш» і інш.).

Цікава спыніцца на мастацкіх асаблівасцях баек і сатыр Крапівы. У пачатку сваёй літаратурнай дзейнасці Крапіва часта абмяжоўваў сатыру бытавымі малюнкамі (напрыклад, «Грышча», «У суседзі» і інш.). Ад бытавых замалёвак і агульных фраз («Мы не паклонімся богу») ён паступова пераходзіць да канкрэтных абагульняючых сатырычных вобразаў. Так, напрыклад, для абмалёўкі вобразаў польскіх паноў, белагвардзейскіх генералаў, нацдэмаў і ўсялякай антысавецкай нечысці Крапіва карыстаецца прыёмамі і мовай агітплаката.

Для зніжэння вобразаў ворагаў, шкоднікаў, папоў Крапіва выкарыстоўвае часта параўнанні, узятыя са свету жывёл. Вось, напрыклад, партрэт папа Мікіткі:

Карак меў ён бычачы, здаровы,
А жывот, як у цельнай каровы,
Замінаў аж сядзець за сталом,
Барада-ж памяло памялом.

Ілья маша «маланкай», як падпасак дратаванкай», бог «у воблачнай пасцелі ляжаў ды пляваў да гары».

У антырэлігійных сатырах Крапіва карыстаецца метадам парадыравання царкоўных малітваў і царкоўна-славянскіх абаротаў. Вось, напрыклад, «Верую»:

У бога-бацьку веру́ю,
Пакуль асьмінай мераю,
А як мерыць перастану,
Дык і верыць не стану.

Таксама напісаны «Цару нябесны», «Багародзіца», «Отча наш» і інш. Байкі Крапівы, як і ўсе байкі наогул, алегарычны і дыдактычны. З'явы грамадскага, чалавечага жыцця, чалавечыя адносіны і паводзіны малююцца байкапісцам у выглядзе падзей ці гутарак жывёл альбо раслін.

Традыцыйнай з'яўляецца такая пабудова, калі спачатку перадаецца здарэнне, а ў канцы даецца баечная мараль. Успомнім, напрыклад, вядомую байку Крылова «Петух и жемчужное зерно». Іншы раз Крылоў укладае баечную мараль у вусны дзеючых асоб («Стрекоза и муравей», «Слон и Моська»). У байках Крапівы маюцца, аднак, і некаторыя своеасаблівыя рысы ў параўнанні з байкамі Крылова, Лафантэна. Байкі Крылова і Лафантэна былі звязаны з усходнімі байкамі і іх вандруючымі сюжэтамі. У сувязі з гэтым у рускія байкі трапілі жывёлы, характэрныя для паўднёвых краін («Лев и мышенок», «Мартышка и очки»). Байкі Крапівы пабудаваны на бытавым матэрыяле беларускай вёскі. Дзеючыя асобы— сяляне ў сваёй звычайнай абстаноўцы («Мачыха», «Дзед і баба») альбо зноў-жа жывёлы і птушкі, уласцівыя для беларускай прыроды. Свінні, парсюкі ды парасяты, жабы і каршуны, коні і жарабяты — вось жывёлы, якія выводзяцца ў байках. Нават імёны іх характэрны для Беларусі: Пярэсты, Рабая, Падласая і г. д. Крапіва ўвесь час захоўвае бытавы фон. Ён паказвае месца, дзе адбываецца дзея (напрыклад, малюнак соўгаса — «Старшыня», касьбы на полі — «Сука ў збане»), потым на гэтым фоне падае галоўных дзеючых асоб, праз дзейнасць ці гутарку якіх прыводзіць чытача да баечнай маралі. Баечная мараль іншы раз расшыфроўвае асноўныя вобразы і асноўную думку аўтара.

Асаблівасцю некаторых баек Крапівы з'яўляецца тое, што іншы раз вобразу жывёлы надаюцца рысы, характэрныя для якой-небудзь адмоўнай катэгорыі людзей. Вось, напрыклад, у байцы «Старшыня» паводзіны сабакі Жука характарызуюць бюракрата:

Ён справіў зараз галіфе,
Пад лапу тоўсты ўзяў партфель,
На шыі гальштук ззяе з срэбра,
І не тарчаць у Жука рэбры.
Задраўшы нос і хвост кручком,
Так важна ходзіць ён маўчком.
Калі-ж вітаецца з ім хто,
Дык толькі ледзь кіўне хвастом.

Крапіва піша народнай мовай, мовай беларускай вёскі. Так, як ён піша, гавораць сяляне ў звычайным, штодзённым жыцці. Напрыклад:

Тут, раззлаваўшыся без меры,
Кабета адчыніла дзверы
Ды аблавухіх панічоў
Давай шалёстаць скарачом, і г. д.

Крапіва ўжывае спецыфічныя народныя выразы, напрыклад: «І гонар вылез яму бокам», «Ты паможаш так каню, як хваробе кашаль» і г. д. Але разам з гэтым трэба адзначыць у якасці вельмі адмоўнага моманта наяўнасць у мове вялікай колькасці правінцыялізмаў і вульгарызмаў. Крапіва засмеціў сваю мову рознымі лаянкамі, «моцнымі» словамі, іншы раз ужывае мову адсталых слаёў вёскі. Натуралістычнасць мовы Крапівы з'яўляецца вельмі значным недахопам у яго творчасці.

Тым не менш яго сатырычная творчасць мае вялікае станоўчае значэнне. Сваімі байкамі і сатырай, сваёю творчасцю Крапіва змагаўся і змагаецца за новае, савецкае жыццё, за будаўніцтва сацыялізма.

У ТЭАТРЫ ОПЕРЫ І БАЛЕТА БССР

⊙ Мастацкім кіраўніком тэатра зацверджан засл. арт. РСФСР І. Ю. Шлепянаў.

⊙ Мастацкім кіраўніком балетнай студыі зацверджан засл. арт. РСФСР ордэнаносец А. Н. Ермалаеў.

⊙ Дырэкцыяй тэатра абвешчан конкурс на мастацкае афармленне спектакля «Кветка шчасця» кампазітара А. Е. Туранкова.

⊙ Усесаюзным Камітэтам па справах мастацтваў зацверджана павелічэнне складу мастацкіх калектываў тэатра: аркестра — да 90 чал. замест 68; хора — да 90 чал. замест 68; балета — да 100 чал. замест 75 і мімічнага ансамбля — да 65 чал. замест 25.

⊙ 26 мая ў тэатры адбудзецца праслуханне ў клавіры музыкі оперы «Пагранічнікі» кампазітара Туранкова (лібрэта Шапавалава) і оперы «Кацярына Жарнасек» кампазітара Шчэглова (лібрэта Клімковіча).

⊙ 26 мая ў тэатры адбудзецца абмеркаванне эскізаў афармлення оперы «Дрыгва» мастака Нікалаевіча.

⊙ Урадавая камісія па падрыхтоўцы да дэкады беларускага мастацтва ў Маскве зацвердзіла пастановачны план тэатра на час дэкады. Тэатр пакажа оперы «Дрыгва» Багатырова, «Кветка шчасця» Туранкова, «Міхась Падгорны» Цікоцкага і балет «Салавей» Крошнера. Прэм'ера оперы «Дрыгва» адбудзецца ў жніўні, прэм'ера балета «Салавей» — у верасні бягучага года.

ХРОНІКА

⊙ На капітальны рамонт Бабруйскага гарадскога тэатра асігнавана ў бягучым годзе 340 тыс. руб.

⊙ 25 мая ў клубе імя Сталіна адбудзецца адкрыццё першага менскага абласнога конкурса чытальнікаў мастацкага слова. Прымуць удзел 60 чал.

⊙ Яўрэйскі драмкалектыў фабрыкі імя Кагановіча (Менск) выехаў учора ў м. Плешчаніцы, дзе пакажа працоўным спектакль «Менахем-Мэндл» па Шолам-Алэйхему.

⊙ Сход актыва мастацкай самадзейнасці Менска, прысвечаны абмеркаванню перадавога артыкула «Праўды» ад 25 сакавіка — «Выхоўваць народныя таленты» — адбудзецца заўтра ў клубе работнікаў дзяржгандлю.

Даклад зробіць начальнік Упраўлення па справах мастацтваў тав. Озірскі.

⊙ У канцы мая з Масквы прыедзе брыгада кампазітараў і музыкальных крытыкаў для азнаямлення з творчасцю беларускіх кампазітараў.

⊙ Рэспубліканскае тэатральнае вучылішча абвясціла набор студэнтаў на 1939-40 навучальны год.

⊙ З 15 мая калектыў Менскага Белдзяржрамтэатра пайшоў у месячны адпачынак.

⊙ 14 мая Дзяржаўны Яўрэйскі тэатр БССР закончыў свае гастролі ў Магілеве і выехаў у УССР. У сучасны момант тэатр гастраліруе ў Тіраспалі.

⊙ У Доме мастака 19 і 20 мая маскоўскі крытык В. Ром прачытаў для менскіх мастакоў дзве лекцыі аб дарэвалюцыйнай рускай скульптуры і аб сучаснай скульптуры Захада.

⊙ 21 і 22 мая праф. Алпатаў прачытаў для мастакоў дзве лекцыі — аб партрэце і аб рэалізме і натуралізме ў заходне-еўрапейскім жывапісу XIX стагоддзя.

Адказны рэдактар І. ГУРСКІ.

Менск, друкарня «Звязды». Адрас рэдакцыі газеты: Менск, Савецкая, 76, Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394. Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць адзін раз у дэкаду.

Уп. Галоўлітбела № К—1057.